عبد الباقي محمد حسين

# سيد قطب

## حياته وأدبه



« إن كلماتنا تظل عرائس من الشمع ، حتى إذا متنا في سبيلها دبت فيها الروح وكُتبت لها الحياة »

الوفاء للطباعة والنشر



عبد الباقي محمد حسين

# سيد قطب

## حياته وأدبه

« إن كلمـــاتنـــا تظـــل عرائس من
الشمع ، حتى إذا متنا في سبيلها دبت
فيها الروح وكُتبت لهـا الحيـاة » .

سيد

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع
المنصورة – أمام كلية الطب
ت : ٣٢٧٤٢٣ – ص.ب : ٢٣٠

الطبعة الأولى
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

## إهداء

إلى أعز مخلوقين بعد رسول الله ﷺ .......

إلى والدَيَّ الحبيبين .......

عساي أن أجفف بعضاً من عرق كفاحهما المبارك ، وسعيهما الدائب .. المأجور من رب العالمين .. إن شاء الله .

**عبد الباقي**

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة البحث*

جرت العادة بين باحثي الأدب ومؤرخيه على الاهتمام بفترات الازدهار الأدبي وبرجالها البارزين اهتماماً زائداً ، حتى أصبحنا نجد كثيراً من البحوث والدراسات المتشابهة - لا أقول المكررة - في الظاهرة الأدبية الواحدة وحول عدد معين من الأدباء المشهورين على حين ضعف الاهتمام بالأجيال التالية لهؤلاء المشهورين ، كما أُهملت بعض الفترات الأدبية ، وصدرت ضدها أحكام عامة ينقصها الاستقراء العلمي والبحث الدقيق ، مما حمل الدارسين على أن يغضّوا أبصارهم عنها .

ولو أردنا مثالاً لذلك نجد أن العصر الوسيط قد نال من إهمال الدارسين مثلما حظي العصر الحديث من الاهتمام ، ونال رواد نهضتنا الأدبية أو بعضهم من عناية الباحثين قدر ما نال أبناؤها التابعون من الإهمال . ولعل هذا من الأسباب الرئيسية في اتجاه نهضتنا المعاصرة نحو الضعف والتهالك ، إذ لاتجد البراعم الناشئة اهتماماً أو عناية من أحد ، فلا تلبث أن تذوي قبل أن يشتد عودها ، ومن يقاوم منهم لايملك الاستمرار ، وسرعان ما يهجر الأدب ، أو يقضي على نفسه بالانزواء .

إن مهمة مؤرخ الأدب تنصب بالدرجة الأولى على رصد الحركة الأدبية ، وعلى إعطاء صورة دقيقة شاملة لها ، دون الاهتمام بفترة من فتراتها على حساب الأخرى ، أو بعض الأدباء على حساب الآخرين ، أو بفن دون صاحبه ، ينبغي أن تتوزع الجهود وينال كل شيء قدره ونصيبه ، وعندئذ يستطيع المؤرخ أن يعطي صورة صحيحة صادقة للحركة الأدبية في رحلتها الممتدة عبر القرون .

إن هناك كثيراً من الأدباء الذين لم يجد أدبهم الجيد طريقاً إلى النور والانتشار ، فيظل حبيس كراساتهم وأوراقهم المخطوطة ، وهنا تتحرك أمنية في النفس هي أن تفتح الأقسام والجهات المعنية بدراسة الأدب أبوابها لكل صاحب موهبة أدبية مهما كانت قدرته

* هذا الكتاب في الأصل رسالة ماجستير نال عنها صاحبها تقدير الامتياز مع مرتبة الشرف ، من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

وإمكانياته وتجمع كل ما يأتيها ، وتدرسه وتصنفه وتخرجه في حوليات متتابعة ، كإسهام متواضع في رصد الحركة الأدبية ، وتشجيع هؤلاء الأدباء على الإبداع والاستمرار .

هذا بالإضافة إلى أن أدب سيد قطب كاد أن يضيع في زحمة الأحداث* والظروف التي قضت على حياته ، بل إن جزءاً منه ـ على أغلب الظن ـ قد ضاع ، وهو ديوان شعري كامل ، نُشر ولم أعثر عليه [1] .

وإذا اعتبرنا الجودة من مسوغات الدراسة والبحث الأدبي أقول : إن اطلاعي على معظم ما خلّفه سيد قطب من تراث أدبي ، أثبت أن سيد قطب يملك موهبة أدبية أصيلة ، تستأهل الدراسة والتأريخ ، موهبة قامت على أساس فطري وُلد معه ، وعلى إصرار قوي على تنميتها بالبحث الدائم والتحصيل المستمر ، حتى استطاعت أن تخلف إنتاجاً أدبياً ملحوظاً يضعه في مصاف الرواد ، ومكنته من التعبير عن ذاته وعقيدته تعبيراً صادقاً ، ضرب به المثل لكل أديب على « أن السر العجيب ـ في قوة التعبير وحيويته ـ ليس في بريق الكلمات وموسيقى العبارات، وإنما هو كامن في قوة الإيمان بمدلول الكلمات وما وراء المدلول ؛ وأنه في ذلك التصميم الحاسم على تحويل الكلمة المكتوبة إلى حركة حية والمعنى المفهوم إلى واقع ملموس » ، وعلى أن « كل كلمة عاشت قد اقتاتت قلب إنسان . أما الكلمات التي وُلدت في الأفواه وقذفت بها الألسنة ، ولم تتصل بذلك النبع الإلهي الحي ، فقد وُلدت ميتة ، ولم تدفع بالبشرية شبراً واحداً إلى الأمام ، وأن أحداً لن يتبنّاها ، لأنها وُلدت ميتة ، والناس لايتبنّون الأموات .. » .

والبحث لم يسبقه في مجاله سابق ، وكل ما هنالك عبارة عن أشياء قليلة لاتبلغ أصابع اليد الواحدة : بين إشارة موجزة في كتاب ذكرها الدكتور مندور في كتابه ( الشعر المصري بعد شوقي ) الحلقة الثالثة ، ثم عاد وحذفها في الطبعات التالية للكتاب [2] ، وتقتصر على سيد قطب شاعراً ، وبين مقالة صحفية: حول ديوان ( الشاطىء المجهول ) كتبتها الشاعرة جميلة العلايلي في مجلة النهضة النسائية [3] ، أو

---

(١) راجع ص ١١٣ ـ ١١٨ من البحث .

(٢) راجع البحث ص ١١٥ .

(٣) راجع العدد ٣ إبريل ١٩٣٥ .

حول ( طفل من القرية ) كتبها الأستاذ وديع فلسطين في مجلة الرسالة [١] ، وأخيراً كلمة مختصرة عن سيد قطب كشاعر من شعراء الدعوة الإسلامية ، وردت في كتاب أحمد عبد اللطيف الجدع ، وحسني أدهم جرار ( شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ) .

ولكن هناك بحوثاً ودراسات تناولت سيد قطب من جوانب أخرى غير الجانب الأدبي ، منها : رسالة الدكتوراة التي قدمها صلاح محمود علي شحاته إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر سنة ١٩٧٧ بعنوان ( العلاقة المجازية في كتاب في ظلال القرآن ) ورسالة الدكتوراة التي تقدم بها مهدي فضل الله [٢] بعنوان ( سيد قطب مع فكره السياسي والاجتماعي ) إلى جامعة السوربون بفرنسا عام ١٩٧٦ ، ورسالة إسماعيل الحاج أمين حاج محمد [٣] للماجستير بعنوان ( سيد قطب ومنهجه في التفسير ) المقدمة إلى كلية أصول الدين جامعة الأزهر ، ودراسة لمحمد توفيق بركات [٤] بعنوان ( سيد قطب ، خلاصة حياته ، منهجه في الحركة ، النقد الموجه إليه ) ، ودراسة لمحمد علي قطب [٥] بعنوان ( سيد قطب أو ثورة الفكر الإسلامي ) ودراسة للعشماوي أحمد سليمان بعنوان ( العالم الرباني الشهيد سيد قطب ) ، هذا بالإضافة إلى بحث قدمه عبد الرحمن البليهي [٦] أحد طلاب الليسانس عام ١٩٧١ إلى كلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود ، بعنوان ( سيد قطب تراثه الفكري والأدبي ) يتحدث فيه عن معظم مؤلفات سيد قطب على سبيل التعريف بها .

وإذا كانت هذه البحوث والدراسات قد بعدت عن دراسة أدب سيد قطب دراسة علمية مفصّلة ، فلا شك أني قد أفدت منها ، ووقفت من خلالها على كثير من المصادر والمعلومات المتنوعة .

والبحث بعد هذا ـ يقع في أربعة أبواب وخاتمة وببليوجرافية ملحقة به . تناول الباب الأول حياة سيد قطب ، وتعليمه وتكوين ثقافته ، وجهوده النقدية ومعاركه

---

(١) راجع الرسالة ع ٦٦٠ فبراير ١٩٤٦ ص ٢٢٨ عن المدينة المسحورة وراجع العدد ٦٧٠ مايو ١٩٤٦ ص ٥١٠ .

(٢) لبناني .

(٣) أردني .

(٤) لبناني .

(٥) لبناني .

(٦) سعودي .

قطب النفسي من خلال الأحداث التي وقعت في حياته والظروف التي أحاطت بها ، الأدبية ، وهو ينقسم إلى ثلاثة فصول : الفصل الأول حاول أن يرسم صورة لتكوين سيد بدءاً من مولده ونشأته في القرية ، وانتهاء بسجنه وإعدامه في القاهرة . واهتم الفصل الثاني بالحديث عن تعليمه ومكونات ثقافته ، منذ أن كان تلميذاً في مدرسة القرية ، إلى أن صار معلماً يحصل ثقافته من مصادرها المختلفة . وأما الفصل الثالث فقد ركز اهتمامه على إبراز جهوده النقدية ( النظرية والتطبيقية ) وبالقدر الذي يضيء لنا الطريق في رحلة البحث في أدبه ، ثم اختتم بالحديث عن معاركه الأدبية البارزة ، ليتضح لنا إلى أي حد كان إسهامه ومشاركته في النهضة والحياة الأدبية .

والباب الثاني اهتم بدراسة شعره ، وقد بدأ بتوطئة مختصرة عن نهضة فن الشعر وتطوره في العصر الحديث ، وعن موقف سيد قطب منها . ثم تفرغ - بعد ذلك - إلى ثلاثة فصول أيضاً ، الفصل الأول اقتصر على تحقيق شعر سيد قطب ، وعلى الحديث عن روافد شاعريته . والفصل الثاني اختص بدراسة الموضوعات الشعرية التي تحدث فيها . والفصل الثالث والأخير عمد إلى دراسة الشعر دراسة فنية ، توضح - أولاً - سمات التجربة الشعرية عند سيد قطب ، وتتكلم - ثانياً - عن البناء الشعري وخصائصه في التعبير والأداء ، ثم ينتهي الباب بتعقيب عن مكانة سيد قطب بين أقرانه من شعراء العصر الحديث .

والباب الثالث خلص لدراسة المقالة عند سيد قطب ، ويبدأ بمدخل موجز عن نشأة فن المقالة وتطوره في العصر الحديث ، وعن مكانة سيد قطب فيها ، ثم يتشعب إلى فصلين : الفصل الأول يدرس أنواع المقالة عنده ، والثاني يهتم بدراستها دراسة فنية ، فيتحدث عن سمات وخصائص سيد قطب الفكرية ، وعن بناء المقالة عنده ، ثم عن أسلوبه وطريقته في التعبير والأداء .

وأما الباب الرابع والأخير ، فقد اختص بدراسة إنتاجه القصصي . فبدأ بتوطئة عن نشأة فن القصص وتطوره ، وعن موقع سيد قطب منه ، ثم تناول - نظراً لقلة إنتاج سيد قطب القصصي وتنوعه - أعماله القصصية عملاً عملاً ، فتحدث عن السمات والخصائص الفنية لكل عمل على حدة . تحدث عن روايته أشواك ، ثم عن ترجمته الذاتية ( طفل من

القريـة ) ثم عن قصتـه الاسطوريـة ( المـدينـة المسحورة ) ثم قصتـه القصيرة ( الخريف ) وقصته القصيرة الثانية ( أحياء وأموات ) .

وأخيراً جاءت الخاتمـة لتسجل أهم النتـائج والمقترحـات التي توصل إليهـا البحث وأمـا البيليوجرافية الملحقة ، فقد خلصت لتدوين كل مـا تيسر جمعـه مما نشره سيـد قطب في الصحف والمجلات من مقالات وقصائد شعرية .

ولا أظنني قادراً ـ في النهاية ـ على أن أوفي أستاذي الكبير الأستـاذ الـدكتور الطـاهر أحمد مكي حقـه ، عن كل مـا قـدمـه للبحث وصـاحبـه من علم واعٍ متحرر ، وإنسـانيـة فياضة ، وأستاذية كريمة ، يحق لي أن أتيه بها دائماً .. وعندئـذ لا أملـك إلا أن أدعو الله عز وجل أن يجزيه عني خيراً وأن يوفيه حقه علمـاً وحكمـة ، وصحـة وعـافيـة ، وتوفيقـاً ونـوراً .. إنـه سميع مجيب الـدعـاء . ولقـد كان من فضـل الله تعـالى على هـذا البحث وصاحبه أن يشترك في تقويمه أستاذان لهما من العراقـة والسبق في ميـدانـه مـا يعلمـه كل أبناء هذا الجيل فضلاً عن المتخصصين منهم وهما الأستاذ الـدكتور مهـدي علام أمين عـام مجمع اللغة العربية ، والأستاذ الدكتور أحمد هيكل أستاذ الأدب العربي بكلية دار العلوم . والله أسأل أن يثيبهما على ذلك خير الجزاء .

عبد الباقي حسين

# الباب الأول

١ ـ حيـــــاة سيــــــد قطب .

٢ ـ تعليمـه ومكـونـات ثقــافتــه .

٣ ـ جهوده النقدية ومعاركه الأدبيـة .

# الفصل الأول

# حياة سـيد قطب

* مدخل .
* في القرية .
* في القاهرة .
* في أمريكا .
* في القـاهرة
مرة ثانية .

# مدخل

سأحاول في هذا الجزء من البحث أن أرسم قدر ما تيسر لي من مصادر وتجمع لدي من معلومات ـ صورة أحاول أن تكون صادقة لسيد قطب ، تتضح فيها المعالم والخطوط الرئيسية التي ساهمت في تكوين شخصيته ، وأعطت في النهاية الملامح والسمات التي نحسها في آثاره ومؤلفاته . ولقد تحسست مواضع قدمي في استحياء وحذر شديدين أثناء المحاولة ، ولا أريد أن أثقل على البحث باستعراض ما واجهته من مشقة وجهد ـ ضاع معظمه هباءاً ـ من أجل الحصول على مادة تعين في هذا الصدد ، وقد تكفي الإشارة إلى أن حياة سيد قطب في رحلتها التفصيلية لا تزال مفقودة رغم كونه معاصراً لنا . فهل يرجع ذلك إلى أن حياة سيد قطب قد دُفنت معه ولا أحد غيره يعرف شيئاً عنها ، اللهم إلا ما كتبه هو نفسه عن طفولته وصباه قبل أن يموت [١] ؟ أم لأن الحديث عن حياته وبخاصة قبل أن يتجه إلى الكتابة الإسلامية شيء لايفيد ولا يهم بالمقارنة إلى الحديث عن منهجه وفكره الإسلامي [٢] ؟ .

إن معظم ما كُتب عن سيد قطب إنما يتركز حول فكره وجهاده الإسلامي ، وحول سجنه وتعذيبه وإعدامه ، وهي أيضاً كتابات مختصرة في شكل مقالات صحفية تنشر هنا وهناك ، وكتب صغيرة لاتلبث أن تمس حياته مسّاً رقيقاً حتى تسرع إلى الحديث عن فكره وجهاده وقد غمرها جميعاً الحب الشديد له أو الحزن والأسى على إعدامه ، دون التزام بالموضوعية التي توجب دراسة حياته بكل جوانبها وأبعادها . وربما كان مرد ذلك إلى أن الخوف لايزال يسيطر على الناس فلا يتكلمون ، أو يتكلمون في تحفظ وحذر . وعلى أية حال فهذا أمر له الأيام والتاريخ لأن ذلك هو دأب السياسة ورجالها مع الإصلاح وأهله في كل المجتمعات والعصور . سنة الله في خلقه .

إن حياة سيد قطب تعد سلسلة متصلة الحلقات في تتابع مستمر يسلم الباحث إلي النهاية الطبيعية لبدايتها ، دون أن يشعر في صحبتها بتحول مفاجيء ، أو تغيير غامض

---

(١) كتابه ( طفل من القرية ) .

(٢) يبدو أن هذا السبب هو الذي منع ابن أخته ( الدكتور عزمي ) من أن يمدني بشيء عن حياة خاله في مقابلتي معه في صيف عام ١٩٧٧ .

أو انتقال كبير . فهي تنمو في ثبات ممتد ، بعد ما هيأ له القدر مولداً معيناً ، ونشأة وتربية خاصة شكلت ملامح نفسيته الأولى وهو بعد طفل صغير ، ثم لم ينفك عنها في كل مراحل عمره حتى أصبحت هي القاعدة الأساسية التي راح ينطلق منها في كل أقواله وأفعاله ، ومن ثم لايمكن أن نقسم حياته - كما ذهب بعض من كتب عنه [١] - إلى مراحل وأطوار قد يبررها ظاهر مؤلفاته وكتاباته ، وإنما يمكن القول بأن نهايتها كانت النتيجة الطبيعية لكل ما سبقها من تجارب وتقلبات بدأت في القرية ، وتنوعت في القاهرة ، ونضجت في أمريكا [٢] ، وانتهت بإعدامه عام ١٩٦٦ م .



(١) محمد توفيق بركات : سيد قطب ص ١١ - ١٧ دار الدعوة / بيروت ، بدون تاريخ . وفي هذا الكتاب قسّم حياة سيد قطب إلى ثلاثة أطوار : طور ما قبل الاتجاه الإسلامي وطور الاتجاه الإسلامي العام ، وطور الاتجاه الإسلامي المحدد . راجع ص ١١ .

(٢) حيث تعرف على حقيقة المجتمع الغربي ، وغثائية الحضارة الغربية ، وعدم صلاحيتها لوضع منهج للإنسان فضلاً عن مسخها لإنسانيته . فألف كتابه « أمريكا التي رأيت » يفضح فيه هذه الحضارة . فأسهم ذلك في تعجيل النقلة إلى الإسلام فكراً وحركة حيّة في عالم الواقع . انظر ص ٣٤ - ٣٧ من هذا البحث .

# نشأته في القرية

كان مولد سيد قطب ـ كما ذكرت ـ مولداً خاصاً . تلته نشأة طيبة وتربية تقليدية طبقاً لما جرت عليه العادة في مجتمع قروي صعيدي ، ناهيك عما أحاط به آنذاك من « أغلاب الزمان » غلب الفقر ، وغلب الحرمان ، وغلب الجهل والمرض ، والكد المتواصل في الأرض والزرع ، وغلب الجور من الحكام ، حتى سيّرت الحياة فيه خرافات التقاليد وبدع المعتقدات ، وحكمته قوانين اللصوص والمناسر ، ونظم الأحياء فيه الأخذ بالثأر [١] .

ولد سيد قطب في ١٩٠٦/١٠/٩ م بقرية موشا إحدى قرى محافظة أسيوط [٢] وكان الابن الأول لأمه ، بعد أخت شقيقة تكبره بثلاث سنوات ، وأخ من أبيه غير شقيق يكبره بجيل كامل [٣] . فكان مولده حدثاً سعيداً لأمه بصفة خاصة لأنه طمأنها على استمرار واستقرار حياتها الزوجية ، ولا سيما أنها لم تكن الزوجة الوحيدة لأبيه الذي ينتمي إلى مجتمع قروي صعيدي يعتبر ـ وتلك عادة موروثة ـ الرجال ثروة عند المفخرة والتكاثر . ولذلك أخذت تحرص عليه وتهتم به اهتماماً كبيراً وخاصة عندما مات أخوه الذي تلاه مباشرة في الميلاد ، حتى أنه أصبح ( كالكعكة في أيدي الأيتام ) ـ كما يقولون ـ تتسابق الأم وابنتها إلى إرضائه وتدليله والاهتمام بشئونه « حتى لم يكن يترك ليلعب في الشوارع ويجوب طرقاتها كالأطفال حفاظاً لملابسه النظيفة من القذارة ، وحماية له من التلوث بأخلاق أولاد القرية وألفاظهم البذيئة » [٤] .

وكان من المحتمل أن يأتي هذا التدليل البالغ ـ كما نشاهد في مثل تلك الحالات ـ بنتيجة غير طيبة في حياة هذا الوليد لو لم تكن أمه من أسرة « فيها نوع من الرقي العلمي ، بجانب الوجاهة الريفية ، إذ كان والدها قد قضى شطراً كبيراً من حياته في

---

(١) سيد قطب ، طفل من القرية ص ٢١١ ، ٢١٢ ط ٤ / ١٩٦٧ بدون دار نشر .

(٢) ملف سيد قطب بإدارة القيد والحفظ بديوان عام وزارة التربية والتعليم / المحفوظات رقم ورمز الملف S ١٢ ـ ٣١ / ٥ .

(٣) راجع طفل من القرية ص ٣٢ ، ٨٠ ، ١٥٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٨ .

القاهرة هو وزوجته ولما عاد إلى القرية أنشأ فيها بيتاً يشبه بيوت العاصمة إلى حد ما في نظافته وتنسيقه وتقاليده ومستواه ، كما أن أخويها كانا قد أوفدا إلى الأزهر في القاهرة شأن غالبية أبناء الأسر الريفية الثرية» [١]. هذه الأسرة زودت الأم بالنضوج والوعي والمسئولية تجاه أولادها وخاصة تجاه ابنها الذي أخذت تعده لأمل رجته فيه ، هذا الأمل هو أن يصبح متعلماً كأخواله ، له مكانته التي تعلي شأن الأسرة وتحفظ اسمها ومجدها من الضياع ، وله مرتبه الذي يؤمّن به مستقبل الأسرة ويشتري الأطيان التي يبيعها أبوه بسبب الإسراف في النفقات [٢] هذا يعني أنّ اهتمامها به وتدليلها له كان مقروناً بأمل وغاية ، الأمر الذي جعله اهتماماً محسوباً ، وتدليلاً منظماً بعيداً عن سلبيات التدليل وهي كثيرة وعن أخطائه وهي قاتلة ، ولكن هذا الدور الواعي الذي تلعبه الأم في حياة الطفل لم يكن ليؤتي ثماره ما لم يؤازره دور الأب الذي جاء مكملاً لعوامل التربية في حياة الابن . فقد كان أبوه ـ هو الآخر ـ راشداً عاقلاً مشتركاً في صحيفة يومية ، وعضواً في لجنة الحزب الوطني ، عميداً لعائلته التي كانت ظاهرة الامتياز في القرية والتي كان مكلفاً بحفظ اسمها ومركزها . وكان رجلاً وقوراً رزيناً رحيماً عطوفاً لين الجانب حيّ القلب ، يبتعد في عمادته للعائلة عن الصلف والعنجهية التي كان يتسم بها عمداء الأسر الثرية في الأرياف ، يضاف إلى ذلك أنه كان ديّناً في سلوكه وأخلاقه » قال عنه سيد قطب في الإهداء الذي كتبه لكتابه ( مشاهد القيامة في القرآن ) : « لقد طبعت فيّ وأنا طفل صغير مخافة اليوم الآخر ، ولم تعظني أو تزجرني ، ولكنك كنت تعيش أمامي ، واليوم الآخر في حسابك ، ذكراه في ضميرك وعلى لسانك .. كنت تعلل تشددك في الحق الذي عليك وتسامحك في الحق الذي لك بأنك تخشى اليوم الآخر ، وكنت تعفو عن الإساءة وأنت قادر على ردها ، لتكون لك كفارة في اليوم الآخر .. وإن صورتك المطبوعة في مخيلتي ، ونحن نفرغ كل مساء من طعام العشاء ، فتقرأ الفاتحة ، وتتوجه بها إلى روح أبيك في الدار الآخرة ، ونحن أطفالك الصغار نتمتم مثلك بآيات منها متفرقات ، قبل أن نجيد حفظها كاملات » .

---

(١) طفل من القرية ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) السابق ص ٣٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

إذن لم يكن الأب أقل من الأم اهتماماً واحتفاء بالطفل الوليد ، ولا أقل منها رغبة في أن يخلفه في رعاية الأسرة وتأمين مستقبلها ، وخاصة بعد أن فقد ذلك في ابنه الأكبر الذي صار مبذراً متلافاً وغير مستقيم [١] . كما لم يكن أقل منها حباً وتدليلاً له ، ولكن في حزم ومن غير إسراف ، وفي حدود أخلاقيات المجتمع الصعيدي الإيجابية التي تدور حول المحافظة والطهر والجد والغيرة والإباء .

هكذا تعاونت الأقدار : من مولد خاص ، وأم واعية حنون ، وأب حازم رشيد في تكوين جو أسري معتدل ، توافرت فيه أسباب الحرية والحياة ممثلة في الحب الدافق والحنان الغامر والرعاية والاهتمام الزائدين ، بقدر ما توافرت فيه عوامل التقويم والتهذيب ، ممثلة في وعي الأم وحزم الأب . خلقت الأولى في الطفل مشاعر الإحساس بالذات والثقة بالنفس ومشاعر التميز داخل الأسرة ، فالكل يهتمون به ويحاولون إرضاءه حتى هؤلاء الناس الآخرون الذين كانوا يدخلون البيت عرضاً ، لم يحرموه من حبهم ومداعبتهم . وجاءت الثانية لتهذب تلك المشاعر وتمدها بكريم الأخلاق ونبل الأحاسيس .

خرج سيد قطب من البيت طفلاً مميزاً شاعراً بذاته ، لينمو هذا التميز والشعور بين أقرانه وزملائه في الشارع وفي المدرسة ، شأنه في هذا شأن أبناء الأسر الثرية المعروفة فإذا أضفنا إلى ذلك أن والده كان مجاملاً مضيافاً للناس بعامة ، ولناظر المدرسة والمدرسين بخاصة - أدركنا مدى الاهتمام والعناية التي كان يتلقاها في المدرسة وخارجها .

في المدرسة كان العريف والناظر يعنيان بالتدريس له على حدة داخل الفصل في شبه درس خصوصي [٢] ، وفي خارج المدرسة كان يلمس اهتمام الناس به مباشرة بمداعبتهم له ، وغير مباشر بالسؤال عنه عند والديه .

وعلى هذا النحو نما سيد قطب في القرية ، ونما معه شيئان : الإحساس بالذات والأمل الذي غرسته فيه أمه وراحت تؤكده منذ مولده . فإذا هما متلازمان في حياته ، ولقد عبّر هو عن ذلك في رثائه لها سنة ١٩٤٠ م قائلاً : « لقد كنت تصورينني لنفسي

---

(١) سيد قطب : طفل من القرية ص ١٥٦ .

(٢) طفل من القرية ص ٣٥ ، ٣٦ .

كأنما أنا نسيج فريد منذ ما كنت في المهد صبياً ، وكنت تحدثينني عن آمالك التي شهد مولدها مولدي ، فيتسرب في خاطري أنني عظيم ، وأنني مطالب بتكاليف هذه العظمة التي هي من نسج خيالك ووحي جنانك »[١] .

ولكن هذين الشيئين لايضمن لهما الاستمرار والتحقيق إلا بالإرادة القوية والعمل الدائب وهذا ما أخذ به سيد قطب نفسه منذ طفولته ، ومن شواهده أنه اتجه ـ وهو طفل ـ إلى حفظ القرآن بدافع من نفسه لكي يبرر بقاءه في المدرسة التي أحبها والتي هجرها معظم أبناء القرية ، بسبب ما أشيع في القرية ـ بعد فصل الشيخ أحمد العريف منها ـ من أنها لم تعد تهتم بتحفيظ القرآن .وانتصرت إرادته وحفظ القرآن وهو في سن العاشرة وأصبح معجزة المدرسة التي هدمت ما للكتّاب من مزية كانت تتيح لأولاد الكتاتيب المفاخرة على تلاميذ المدارس وهو منهم ، وقد تعوّد ألا يفاخره أو يتميز عليه أحد .

وفي فورة الإحساس والثقة بالنفس والشعور بالتفرد داخل البيت وخارجه كان لظروف التحرك والنضال السياسي والاجتماعي التي مهدت لقيام الثورة المصرية ، أثر مباشر وغير مباشر في نمو هذا الإحساس لديه ، وفي تشبعه بحب الوطن وتعظيمه ، فهو كواحد من أبناء الأمة المصرية تأثر بما أحدثته تلك الثورة في نفوس المصريين ـ آنذاك ـ من الإحساس بالاستقلال وحرية الإرادة والتعبير ، بعد فترة القيد الحديدي التي فرضت على المصريين منذ بداية الاحتلال ، خاصة أن والده كان ـ كما ذكرت ـ عضواً في لجنة الحزب الوطني ، ومشتركاً في صحيفة يومية ، مما جعل منزلهم مثابة للوطنيين من رجال القرية وأبنائها ، يعقدون فيه اجتماعاتهم وندواتهم التي أخذ يشاركهم فيها شيئاً فشيئاً ، حتى إنه أخذ يقرأ عليهم ـ بدلاً من أبيه ـ جريدة الحزب التي كان مشتركاً فيها . بل انتهى به الأمر إلى كتابة الخطب يضمنها أبياتاً من الشعر يلقيها على الناس في الجامع والمساجد[٢] .

وبقدر ما كان لتلك الظروف من أثر في ازدياد إحساسه بذاته وفي نمو مشاعره

---

(١) الرسالة أكتوبر ١٩٤٠ ع ٣٨١ ص ١٦٠٢ .

(٢) طفل من القرية ص ١٥١ .

الوطنيـة امتلأت نفســه كراهيـة للإنجليز ولأعوانهم الـذين شـاهـد آثـارهم صوراً حيـة من الحرمان والتخلف الاجتماعي والثقافي ، ونماذج شاهدة على الظلم وفسـاد القوانين ، جعلتـه يشعر ـ حينما كبر ـ بالخجل كلما استرجعهـا ، وبـالازدراء لنفسـه ولشعبـه لأنـه صبر على هذا البلاء (١) .

ولعـل ممـا زاده ثقـة بنفسـه أنـه كان مغرمـاً بقراءة كتب التنجيم والسحر حتى اقتنى كتابي ( أبي معشر الفلكي ) في التنجيم ، و ( شمهورش ) في السحر . هـذان الكتـابـان قـد ساعدا ـ نتيجة للجهل ومعتقـداتـه ـ على اتسـاع شهرتـه في القريـة ، إذ أقبل عليـه نسوة القرية وشبانها يستطلعونه حظوظهم ، ويستكتبونه بعض الرقى والتعاويـذ التي تجلب لهم المحبـة والسعـادة ، وتصرف عنهم السوء والشر ، فكان يحضر من المـدرسـة فيجـد كثيراً من التوصيات بطلبه في عدة بيوت ، مما جعله يحس بنشوة عجيبة ويجعلـه راضيـاً عن نفســه وعن مكتبته ، مغتبطاً بسعة ثقافته وسعه شهرته كذلك (٢) .



---

(١) المرجع السابق ص ١٩٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤ ـ ٤٢ .

## هجرته إلى القاهرة واستقراره فيها

غادر سيد قطب القرية إلى القاهرة غلاماً مراهقاً في حوالي الرابعة عشرة من عمره بعد ما عاش هنالك حياة لم تنضج تجربته فيها ، وقد غلبت عليها روح النشوة والإحساس بالذات دون أن تمحصها متاعب الحياة ومشاكلها ، حيث ضمنت له الأقدار ـ هناك ـ مولداً خاصاً ، وأسرة واعية ذات مكانة كفلت له أسباب الحماية والرعاية ضد سلبيات المجتمع القروي ومفاسده ، ووجهته إلى التعليم ليحقق لها أملاً ، فعاش مدللاً في البيت ، مميزاً في المدرسة والقرية .

سافر إلى القاهرة ليقيم عند خاله الذي يشتغل بالتدريس وبالصحافة [١] وملء إهابه عزيمة صادقة ، ورغبة مجنحة في أن يحقق المهمة التي أعدتها له أمه ، وهي أن يصبح متعلماً كأخواله .. ولقد أخذت هذه المهمة أهميتها عنده لسببين رئيسيين :

**أولهما :** أنها إلى جانب غايتها النبيلة في تأمين مستقبل الأسرة والحفاظ على مجدها وشرفها اقترنت عنده بمشاعر الإحساس والثقة بالنفس والرجولة المبكرة التي حرصت الأم على غرسها في نفسه بكل وسائل الرعاية والتوجيه ، منذ أن كان في المهد صبياً .

**ثانيهما :** أنها كانت أملاً ـ كما ذكرت ـ لأقرب الناس وأحبهم إلى قلبه وهي أمه فهي التي أعدت لها وأوحت بها ، وقامت تنتظرها في لهفة وشوق شديدين ولو لم تكن هي صاحبتها لما أخذت تلك الأهمية لديه ، إذ الفرق كبير بين أن ترغب الأم أو أن يرغب غيرها . ومن هنا يمكننا أن ندرك مدى الحرص الشديد الذي امتلأ به ليحقق تلك الغاية والذي جعله ـ كما سأوضح ـ يتشدد على نفسه ، بل ويضحي بها في كثير من المواقف عندما تواجهه الصعوبات في طريق تحقيق هذه الغاية .

ولكن بقدر ما تعاونت الظروف لصالحه في القرية ، تعاونت ـ لا أقول ضده وإنما ـ في غير صالحه ، حيث جرت الأمور في القاهرة ـ بالقياس إلى ما كانت عليه في القرية ـ في غير طريقها المرسوم أو المتوقع ، فقد واجه عقبات وضعتها الأقدار في طريقه من

---

(١) طفل من القرية ص ٢٠٧ ، ٢١٧ .

ناحية ، والبيئة التي انتقل إليها من ناحية ثانية . وصحيح أن تلك العقبات قد أجهدته وأفقدته - كما سيتضح - كثيراً من آماله ، إلاّ أنها محصته تمحيصاً شديداً ، جعله يتخذ مع الحياة موقفاً معيناً ، ويخرج منها برؤية محددة ، قضى نحبه - فيما بعد - من أجلها .

لقد نشأت تلك العقبات في طريقه في تلازم وارتباط ،بحيث لانستطيع أن نفصل بينها فصلاً واضحاً ، أو أن نحددها تحديداً زمنياً دقيقاً ، لأنها نشأت بالتبادل منذ أن جاء إلى القاهرة ، ونمت بفعل الزمن وتطور الأحداث التي مر بها ، وإذ أحاول فصلها - الآن - أو تحديدها بفترة زمنية ، إنما ذلك لمجرد اكتشاف أثرها على نفسه ومسار حياته .

جاء سيد قطب إلى القاهرة في بداية العشرينيات ، وهو يعرف مهمته ، والتحق بإحدى مدارس المعلمين الأولية وهي ( مدرسة عبد العزيز ) [1] فوقف عليها كل اهتماماته ، منطلقاً نحو غايته ، ولكن يبدو أن أحوال الأسرة المالية أخذت تسوء في تلك الأثناء يوماً بعد يوم ، ولم يكد ينتهي من دراسته في مدرسة عبد العزيز ويحصل على أجازة الكفاءة للتعليم الأولى حتى بلغت أحوال الأسرة من السوء درجة تحقق بها لديه ما تخوفت منه أمه من قبل ، إذ تدهورت بشكل يحمله المسئولية قبل أوانها ، تدهورت قبل أن يكمل مسيرته ويصبح « أفندياً » له مرتب عن طريقه يسترجع ما فقدته الأسرة من مركز ومال .

حدث ذلك قبل أن يحقق أمل الأم الذي أصبح مهدداً بالتلاشي والضياع . وبذلك تحولت المهمة التي جاء من أجلها إلى مجرد إنقاذ الأسرة من الضياع بدلاً من استرجاع الثروة وإعادة المجد ، وكان هذا تحولاً بدأ يشعر معه - ولأول مرة - بوطأة الحياة التي لم يؤهل لها بعد وبقسوة الحرمان الذي إن لم يقض على آماله وآمال أمه معه فسوف يجعل مهمة تحقيقها أمراً شاقاً وعسيراً .

وفي شيء من التحدي الذي عهدناه في طفولته مع الاستعانة بعزيمة صادقة والتمسك بآمال عريضة - لم يشأ أن يخضع لتلك الظروف ، واشتغل مدرساً أولياً ( أي ابتدائياً )

(١) راجع د . صلاح محمود شحاته : العلاقة الجازية في كتاب ( في ظلال القرآن ) ص ٥٩ رسالة دكتوراة في مكتبة كلية اللغة العربية / ١٩٧٧ القاهرة .

في القاهرة لكي يستعين بمرتبه البسيط على حمل أعباء المسئولية واستكمال دراسته العالية وعندئذ بدأ يواجه الحياة مواجهة مباشرة ، من غير حماية أو رعاية من أحد ، اللهم إلا من نفسه وموروثاته القديمة ، مواجهة جعلته يتصل بالبيئة والمجتمع القاهري الذي يعيش فيه أكثر مما كان عليه وهو طالب متفرغ لمهمة محددة لايتحرك إلا بالقدر الذي يحققها ، فضلاً عن كونه قروياً لايجيد من أساليب الحياة المدنية ما يسهل عليه مهمة الاتصال المباشر بالمجتمع، لقد أصبح اتصاله بالمجتمع بعد هذا التغيير اتصال موظف مسئول ، للمجتمع عليه تأثير مادي وسياسي وثقافي واجتماعي مباشر .

والحياة في مجتمع ما تكون طبيعية إذ كانت ظروف هذا المجتمع وأحواله ملائمة لحياة أفراده ومحققة لآمالهم ، ولكن إذا كانت مضطربة أو سيئة فإن الحياة فيه تكون قاسية يسيطر عليها الضياع الذي قد يؤدي بالأفراد إما إلى الاستياء والتذمر والمواجهة الصريحة لما فسد من أحواله ، وإما إلى الاستكانة وطلب العزلة .

واتصال سيد قطب بالمجتمع الذي يعيش فيه لم يكن اتصال انسجام وتوافق ، ولا أقول سيد قطب وحده ، بل كثير من أبناء مصر الذين عاشوا الفترة الماضية ، وأغلبهم من أبناء الطبقة المتوسطة لأن أبناء الطبقة الأرستقراطية حياتهم مكفولة ، وأمورهم مواتية بحكم ثرائهم ووظائفهم ، وأبناء الطبقة الفقيرة أكثرهم رضوا بحياة الفقر والحرمان ، وعاشوها من غير رغبة في التغيير ، أما أبناء الطبقة المتوسطة فقد عاشوا بين رغبة وطموح في العيش الكريم الذي يرون عليه أبناء الطبقة الغنية ، وبين إحباط للمحاولة ورد للطموح لايملكون له دفعاً بحكم ظروفهم العاجزة ، حتى انقسموا إلى فريقين : أحدهما طغت عليه رغبته فتخلى عن مبادئه وراح ينافق ليبلغ ما يريد ، والآخر تمسك بمبادئه وبقي في صراعه ضد واقعه القاسي .

إن هذا التغيير الذي حدث في حياة سيد قطب كان سبباً في الاحتكاك المباشر بالبيئة والمجتمع من حوله . وإذا كانت ظروف نشأته في القرية قد حمته من « أغلاب الزمان » هناك ، فإنه قد افتقد أسباب تلك الحماية في القاهرة . ومجتمع القاهرة الذي بدأ يتعامل معه لم يكن مجتمعاً حضارياً ، لا يختلف عن مجتمع القرية ويتطلب ـ تبعاً لذلك ـ أسلوباً في الحياة يختلف عن أسلوب القرويين وتجربتهم فحسب ،ولكنه فوق

ذلك مجتمع مضطرب ، انقلبت فيه موازين الحياة المدنية السليمة وبدت عليه ـ لكون القاهرة عاصمة البلاد ـ سوءات الاحتلال الأجنبي ، ومفاسد السياسة واضحة هنا أكثر منها في المدن الأخرى ، فضلاً عن القرى الصغيرة خاصة في الفترة التي أعقبت الثورة المصرية ، حيث سادت الحياة آنذاك عوامل التمزق الطبقي والصراع الحزبي ، وغدت المنفعة وما يتبعها من خلائق الرياء والنفاق والخديعة والمحسوبية هي الروح التي تسري في أوصالها . فهو مجتمع قد انهارت فيه معظم القيم التي تربي عليها وخرج بها من القرية : « قيم الروح الوطنية التي أزهقت ، الزعماء الذين سقطوا نتيجة تعلقهم بالحكم وميلهم إلى السلطة ، وتكينهم للأهواء الشخصية والمكاسب الذاتية [١] قيم الأخلاق والسلوك الاجتاعي الرشيد . فقد اتجهت الطبقة الخاصة من الأغنياء والكبراء والمثقفين وجهة الولاء لسياسة الإنجليز والانصراف إلى الحياة الخاصة النفعية ، والإسراف في الترف والبذخ ، والرغبة في الظهور الكاذب ، واقتباس مفاسد المدنية الغربية ، دون محاسنها ، فصارت هذه الطبقة في مجموعها عنوان الانحلال في الوطنية والأخلاق » ، وأداة للاستغلال الأجنبي ، واتجهت الطبقة المتوسطة في اليسار والعلم أيضاً إلى الحياة النفعية تبتغي بلوغ مراتب الطبقة الخاصة ومحاكاتها في مظاهر الأبهة والبذخ ، فلم يعد على البلاد من جهودها أية فائدة [٢] . مجتمع انهارت فيه الثقافة العربية أمام الثقافة الغربية التي تؤمن بالغرب حتي بلغت في بعض الأحيان حد التطرف في الإيمان بالغرب وبمبادئه إيماناً مطلقاً [٣] ، مجتمع اختلطت فيه الأمور ، وعميت الحقائق ، حتى غدت الحياة فيه كما وصفها العقاد بقوله :

فشت الجهالة واستفاض المنكَرُ ... فالحقُّ يَهمسُ والضَّلالةُ تَجهرُ
والصدقُ يسري في الظلام مُلثَّماً ... ويسيرُ في الصُّبح الرياءُ فيسفرُ
إنَّا لفي زمن كأن كباره ... بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
من كُلّ ذي وجه لو أن صفاته [٤] ... تَندَى لكان من الفضيحة يقطُرُ

---

(١) د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر / ص ٢٥٥ دار المعارف القاهرة ١٩٦٨ .

(٢) عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة المصرية ج ٢ ص ٣٢٩ ط ١ مكتبة النهضة ١٩٤٩ .

(٣) راجع د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٧٥ .

(٤) الصفاة : هي الصخرة . كانت هذه الوجوه من الصخر الذي لاينَدى .

بئس الزمان لقد حسبت هواءه دنساً وأن بحارَهُ لاتَطهُرُ
وكأنَّ كل الطيبات يردُّها فيه إلى شَرّ الأمور مديرُ
سَبَقَ اللئامُ إلى ذُراه فَقَهقَهوا إنّ القرود لبالتسلق أخبرُ
ما نيل فيه مطلب إلا له ثمن من العرض الوفير مقدرُ
وبقدر ما يقل امرؤ من قدره يجزى فأكثر من تراه الأصغرُ [١]

وكما وصفها سيد قطب نفسه بقوله : « في مصر ما لا يحفظ التاريخ من فحش يعج بها وفحش يكتم ، فحش يشمل كل شيء . يشمل الضمائر والأسرار ، ويشمل التصرف الشخصي اليومي للألوف والملايين . في مصر فحش من الفقر وفحش من الغنى ، فحش من الحرمان ، وفحش من المتاع ، وفيها فحش من النعومة التافهة يقابلها أثرة عمياء صغيره المطامح قريبة الآفاق لا تعدو لذة كلذة الحشرات والهوام » [٢] .

بيئة هذا شأن الحياة فيها ، كيف يواجهها سيد قطب الناشىء المحافظ الطموح ؟ لقد كان من الممكن أن يواجهها فيما لو كانت صلته بها صلة تعليم فقط ، كما كانت في بداية مجيئه إلى القاهرة ، أما وقد أصبحت صلة مشاركة وإسهام فلا بد أن تنشأ بينه وبينها علاقة ما ، إما إيجابية بالمصالحة أو العداء ، وإما سلبية بالسكون والعزلة أو الهجرة والانزواء ، ولكل منهما متاعبها ومضارها . فالسلبية بالنسبة لسيد قطب مع المجتمع بالعزلة أمر صعب ، لأن ظروف حياته لم تساعده على أن يتخذ برجاً عاجياً يعتزل المجتمع فيه . فقد اعتاد على الحركة والنشاط ، وحمّل مهمة مقدسة وتشبع بآمال عريضة يرغب في تحقيقها إن العزلة تميته كمداً وحسرة ، كما لا يستطيع الهجرة من تلك البيئة التي وجد فيها طريقه الذي أجاده ولم يعرف غيره ، وهو طريق التعليم ، بالإضافة إلى أن فيها سوق الصحافة الذي بدأ يعرض فيه تجارة موهبته الأدبية التي بزغت . إذن لابد أن تكون العلاقة إيجابية وإيجابية سيد قطب مع بيئته بالمصالحة تقتضي منه أن يخلع ثوبه الذي خرج به من القرية ، ويلبس ثوب البيئة الجديدة ، وأن يعيش حاضره كما يريد الحاضر المتاح ، لا كما يريد هو وهذا صعب التحقيق بالنسبة لسيد قطب، لأن

---

(١) ديوان العقاد : م ١ ج ١ : ( يقظة صباح ) ص ١٤٣ ، ١٤٤ منشورات المكتبة العصرية بيروت / صيدا .
(٢) مجلة الرسالة : يناير ١٩٤١ ع ٣٩٤ ص ٦٨ .

تكوين القرية هو الذي يمنحه شخصيته ويحدد غايته ،ويشعره بذاته ووجوده .

ومن ثم كانت مواجهة سيد قطب للبيئة مواجهة من لايستطيع مصالحتها تمسكاً بقيمه التي نُشِّيء عليها وصارت جزءاً منه ، ومن لايستطيع الابتعاد عنها أو السكون فيها طموحاً إلى تحقيق مهمته التي يرى فيها حياته وحياة الأسرة كلها .

ومن ثم نبتت عنده عناصر الإصرار والتحدي ،وعدم الرضا عن هذا الواقع المؤلم ، وراض نفسه علىالجرأة والإقدام والالتزام .

وجد في الزعامة الفكرية التي مثلها حزب الوفد آنذاك جبهة يستند إليها ويتآزر معها ويستأنس بها في مواجهته لجو الحياة المضطرب الذي يعيش فيه ، تلك الزعامة التي حمل لواءها عباس محمود العقاد وزملاؤه من كتاب حزب الوفد ، فنظر إليها باعتبارها المثال الباقي من مُثل الحياة السليمة . وظن أن التمسك بها والسير في ركابها خير منقذ وخير وسيلة إلى تحقيق مهمته ووجوده . ولقد عبّر عن هذا المفهوم في قوله :

« إن العقاد أقوى شخصية لدينا تتعالى على التأثر بالوسط وتستنكف أن تحدها البيئة وهو الموئل الذي نرتجيه في هذا المضطرب الأدبي الشخصي ، بل في مضطرب العواصف الاجتماعية التي تعبث بكيان هذا الشعب . فبحسبه أنه الرجل الذي بقي شامخ الأنف على كل الظروف والمآزق في حياته الشخصية وجهاده العام » [١] .

من هنا بدأت صلته بالعقاد الذي ارتفع في عينه درجة عالية وراح ينظر إليه بإعجاب وانبهار شديدين ، لا لكونه كاتب الوفد الأول الذي امتدحه [٢] الزعيم سعد زغلول ، ولا لمواقفه السياسية والوطنية التي سُجن من أجلها عام ١٩٣٠ م فحسب ولكن لما تميزت به كتاباته أيضاً من ثورية ورباطة جأش ، وجد سيد قطب لها صدى في نفسه بالإضافة إلى ما فيها من قوة التفكير ودقة التعبير ، وما فيها من روح جديدة : « تحوم حول الآداب الغربية ولا تتقيد بالموروثات » [٣] ولما « تتميز به بالسير نحو الفردية وتنمية

(١) مجلة الأسبوع / يونية ١٩٣٤ ع / ٣١ ص ٢٨ .

(٢) راجع عامر العقاد : معارك العقاد السياسية ص ٦ ـ ١١ دار الجيل بيروت / لبنان ط ٢ سنة ١٩٧٣ .

(٣) عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب ص ٢٠٣ دار الكتاب العربي بيروت ـ لبنان / الطبعة الثانية ١٩٦٦ .

الاستقلال الفكري والنفسي ، وإيجاد قيم خاصة ، والخروج على القيم السائدة »[١] .

ولما اشتهر به العقاد أيضاً من أنفة وكبرياء واعتداد بالنفس وافق هوًى عند سيد قطب ولما فُطر عليه من طموح ورغبة في تأكيد ذاته ، يسعى إليها سيد قطب .

هذا كله بالإضافة إلى كونه صعيديّاً، الأمر الذي ساعد على التقارب والانسجام بينهما ، وبلغ سيد قطب نهاية الشوط الذي بدأه من القرية ، وتخرج في دار العلوم عام ١٩٣٣ م ، وعيّن موظفاً ـ كا أمّل وأمّلت أمه معه ـ في تحضيرية الداودية بتاريخ ١٢/٢/ عام ١٩٣٣ م ، بمرتب قدره ست جنيهات[٢] ، وظل فيها حوالي عامين ، انتقل بعدهما إلى مدرسة دمياط الابتدائية ( الإعدادية الآن ) بتاريخ ١٩٣٥/٩/١ م[٣] ، ونظراً لأن حالة الطقس وطبيعة الجو في دمياط لم تتفق وحالته الصحية[٤] من ناحية ولأنه ابتعد عن القاهرة التي يروج فيها سوق الصحافة الذي يدر عليه دخلاً آخر عن طريق المقالات والقصائد التي ينشرها من ناحية ثانية ، فقد عمل على أن ينتقل من دمياط إلى جهة أخرى ، فانتقل إلى مدرسة بني سويف الابتدائية بتاريخ ١٩٣٥/١٢/١ ،وبقي فيها عاماً انتقل بعده إلى مدرسة حلوان الابتدائية بتاريخ ١٩٣٦/١١/١[٥] .

غير أن هذه الأطوار قد مرت به دون أن يرجع للأسرة ما فقدته من مركز ومال ، أي دون أن يحقق غايته التي سرت في عروقه مسرى الدم منذ أن كان طفلاً في القرية أو أن يحقق أمله في تأكيد ذاته في البيئة التي يعيش فيها كا كان في القرية ، فهو لا يعدو أن يكون مدرساً مغموراً ، لايكاد يكفي مرتبه ـ إلى جانب ماتدره عليه مقالاته الصحفية ـ القيام بأعباء الأسرة التي تحمّل مسئوليتها بالكامل[٦] ، ووهب نفسه لرعايتها حتى إنه رفض الزواج من أجلها[٧] ، إمعاناً في الرعاية ، وإنقاذاً لها من الضياع والانهيار

---

(١) محمد توفيق بركات : سيد قطب ص ١٢ .

(٢) و (٣) الملف بوزارة التربية والتعلم .

(٤) د . محمود شحاته : العلاقة الجازية في كتاب ( في ظلال القرآن ) ص ٥٩ .

(٥) الملف بوزارة التربية والتعلم .

(٦) محمد توفيق بركات : سيد قطب ص ١٢ .

(٧) أخبرني بهذا الأستاذ محمد سالم رفيقه بالسجن في لقاء معه بتاريخ ٦ / ٩ / ١٩٧٧ .

بعد ما عبثت بها ظروف الزمان .

وصحيح أن الظروف ـ التي حرمته مما متعت به أسلافه من نعيم ـ قد منحته موهبة أدبية أخذت بيده ، لكنها سلاح يهين عليه أناس سبقوا إلى الميدان ، وسيطروا على الحياة الأدبية والفكرية في المجتمع ، ولم يتركوا فيه مجالاً لمتأخر ، لأنهم ـ كما ذكر ـ هو نفسه : « كانوا من الأنانية ... حيث لم يروا إلا أنفسهم وأشخاصهم . فلم يعد لديهم وقت للمريدين والتلاميذ . ولم تكن في أرواحهم فسحة تسع المريدين والتلاميذ » [(١)] ، الأمر الذي جعل تجربته في الميدان الأدبي مما زاد الطين بلة ، وأراه انهيار آماله على صخر الحياة التي بدأها منذ أن جاء إلى القاهرة ، ودفعه إلى الملل والبحث عن الماضي الجميل والنفس الضائعة فيقول :

أعيشُ بلا ماضٍ كأنّي نبتة ... على السطح تطفو في مهبِّ الأعاصر
أنقب عن ماضيَّ بين سرائري ... فألمحه كالوهم أو طيف عابر
أنقب عن نفسي التي فقدتها ... بنفسي التي أعيا بها غير شاعر [(٢)]

وقد ساعد على إذكاء هذا الشعور في نفسه تأثره الشديد ـ أثناء ملازمته للعقّاد بالمذاهب والاتجاهات الغربية ، وبخاصة في مجالي الدراسة الأدبية والنفسية . وبلغ إحساسه بالضياع والاضطراب درجة « انقطعت عندها كل صلة بينه وبين نشأته الأولى وتبخرت ثقافته الدينية الضئيلة ، وعقيدته الإسلامية ، ومر بمرحلة الارتياب في بعض الحقائق الدينية إلى أقصى حد » [(٣)] ، ولكن دون « أن يندفع إلى الإلحاد الذي يعني إنكار وجود الخالق سبحانه ، وكان طبيعياً أن لايكون بينه وبين الإلحاد بون بعينه لأن الإلحاد ينشأ من أسباب نفسية لاعقلية في أول الأمر ، ثم يبحث له عن المسوغات الفكرية ...

وكان دور العقاد حاسماً في ذلك فهو الذي حال بينه وبين الفكر المادي الشيوعي [(٤)]

---

(١) مجلة الثقافة / أغسطس ١٩٥١ ع : ٦٦ ص ٦ .

(٢) سيد قطب : الشاطىء المجهول ص ٤٥ بدون تاريخ ودار نشر .

(٣) أبو الحسن الندوي / مذكرات سائح في الشرق العربي ص ١٨٩ مؤسسة الرسالة بيروت لبنان / ط ٢ عام ١٩٧٥ .

(٤) بركات : سيد قطب ص ١٣ .

لأن العقاد ـ كما ذكر في حديثه لأبي الحسن الندوي ـ رأى في الشيوعية ضغطاً عقلياً وكبتاً للأفكار ، وأنها لاتسمح بحرية التأليف وإبداع الرأي ، وتنكر القيم الروحية فضلاً عن سوء تمثيل بعض دعاة هذا الفكر وأنصاره في مصر لمعتقداتهم »[١] .

ولما كان سيد قطب قد درج على الحركة والنشاط والتطلع والطموح ، فهو الذي يقول : « إن خصومة الحياة خير عندي من سلام الموت ، وإن ضجة العاصفة أفضل من صمت الركود »[٢] . فإن هذا الحالة اليائسة المملة لم تستمر ، ولم يخضع لها ، وما أحدثته الحياة لدية من إحباط كان مؤقتاً ، لما كان يدخره في نفسه من طاقة مشتعلة ظلت تنتظر الفرصة ، ولم تلبث أن تفجرت من جديد .

وانتقل سيد قطب في مطلع الأربعينيات بتاريخ ١٩٤٠/٣/١ م إلى مراقبة الثقافة العامة بوزارة المعارف للعمل كمحرر عربي فيها ، ومنها ندب إلى إدارة الترجمة والإحصاء بتاريخ ١٩٤٠/٤/١٧ م ، ثم عمل مفتشاً بالتعليم الابتدائي بتاريخ ١٩٤٤/٧/١ م[٣] ويقول سيد قطب في سبب نقله كمفتش : « كانت الحرب وكانت الأحكام العرفية ، وقال الوزير[٤]: لابد أن يفصل هذا الموظف أو ينفى من الأرض أو يشرد فيها . فقد أبلغتني إدارة الأمن العام عنه أشياء !! إدارة الأمن العام ؟ أي إدارة للأمن العام .. وأبلغتني أنه يعمل لحساب المعارضة .. ثم إن ( دوسيهه ) ليس نظيفاً . فيه إنذاران على كتابته في الصحف مقالات سياسية وهو موظف ! موظف . أي عبد . لا رأي له في قضية بلده ولو لم يكن لهذا الرأي صفة الحزبية ! ، وأبلغت أنني منفي من الأرض وقررت أن أستقيل ! وأباها الدكتور طه حسين[٥] ، وقال : لن تصنعها وأنا هنا في الوزارة ، قلت : ولكني لن أخضع لأهواء الوزراء . واجهوني بما يقال عني ثم اصنعوا ما تشاءون . وسأصنع كذلك ما أشاء ، قال : وإذا استقلت فماذا تصنع وأنا أعرف أعباءك الثقال ؟ قلت : أصنع ما يتهيأ لي ، فلست من عجزة الديوان ، قال : لن تستطيع أن تصنع شيئاً

---

(١) مذكرات سائح في الشرق العربي ص ٩٦ .

(٢) مجلة الأسبوع / يونيو ١٩٣٤ ع : ٣١ ص ٢٨ .

(٣) الملف بوزارة التربية والتعليم .

(٤) هو : أحمد نجيب الهلالي .

(٥) كان يعمل مستشاراً بوزارة المعارف من ١٩٤٢/٥/٢٦ ـ ١٩٤٤/١٠/١٦ .

في هذه الأيام فالأحكام العرفية تملك أن تعتقلك إلى أي مكان وأن تلزمك الإقامة في هذا المكان ، حتى لو استقلت من الحكومة فخير لك أن تقيم فيه موظفاً ، ولا تقيم فيه منفياً ، قلت : معذرة يا سيدي الدكتور ، فإني أفضل أن أقيم هناك منفياً .. ثم .. ثم .. إنني سأكون بطلاً في عهد الوزارة القادمة ، ولم لا ! ألم تتدهور البطولة عندنا حتى صارت تكتسب بالنقل إلى جهة نائية في عهد من العهود ، أو بالتخلف عن درجة استثنائية كالزملاء ! وقال الرجل : أتنفي لي أنك أتيت ما نسب إليك ؟ قلت : وهل أدري ما ينسب إليّ ؟ قال : أشياء ، جلست في بار اللواء ، وقلتها لبعض الجالسين والأصدقاء عن بعض الوزراء !! ومعارضات سرية للعهد الماضي تنفيذاً لخطة حزبية معينة ، قلت : لقد اعتدت أن أنشر آرائي ، وأن أوقعها بإمضائي . فليس من عادتي أن أثرثر في المجالس بشيء أو أن أعمل في الخفاء ! قال : وأنت عندي مصدق . فدع لي الأمر ، وسأحدث أزمة من أجلك لو اقتضى الحال ! ووفق الرجل بين أريحيّته الكريمة وتشدد الوزير . فكلفني أن أقوم بمهمة تفتيشية في الصعيد لمدة شهرين ، اختار فيها من الجهات والمدارس ما أشاء وأكتب تقريراً شاملاً عن دراسة اللغة العربية في المدارس على اختلافها ، وأفصل اقتراحاتي في إصلاح هذه الدراسة بصفة عامة ووجدت في ذات المهمة ما يغري ، وفي أريحية الرجل ما يخجل .. فنفذت التكليف »[١] .

وعاد من عمله كمفتش في إبريل ١٩٤٥ م ، إلى الإدارة العامة للثقافة التي كان يرأسها آنذاك الأستاذ أحمد أمين[٢] .

ومع بداية تلك الفترة كانت خطواته في النقد الأدبي قد اتسعت وتميزت من خلال منهج أدبي مستقل ، حتى كان من نتائج ذلك كتاباه النقديان « كتب وشخصيات » « والنقد الأدبي أصوله ومناهجه » ولكنه لم يجن من وراء النقد الأدبي إلا صراعات وخصومات نالت منه ومن مكانته التي سعى إلى تأكيدها ، حتى إنه عبّر عن ذلك عقب معركته مع الدكتور محمد مندور قائلاً : « ومن يومها ( يوم بدء كتابته في النقد ) وأنا أفقد الأصدقاء واحداً إثر واحد ، لأكسب عدداً معادلاً من الخصوم ، بل عدداً أكبر لأنني

---

(١) راجع الرسالة يوليو ١٩٤٦ ع : ٦٨١ ـ ص ٦ ، ٧ ، ٧٩٧ .

(٢) الملف ، عباس خضر : خطى مشيناها ص ٢٧١ دار المعارف ١٩٧٧ .

أضم إليهم كل يوم خصوماً .. ولا بد أن يحتمل المرء ما يأسف له من المنات الخلقية في هذا السبيل أيضاً ، فلبعض المؤلفين حاشية خاصة ، وظيفتها التهليل والتكبير لكل ما يخرجون من أعمال ، والدفاع ـ بكل أنواع الأسلحة ـ ضد النقد الحر ، إذا استطاع ناقد أن ينفذ من هذه الشباك ، ولقد رماني الحظ أخيراً في وقعة من هذا النوع ، فلم يكن بد من أن يصيبني رشاش من هذه الهنات ، وإذا كنت قد أسفت على شيء ، فعلى أنني لم أكن عطوفاً عليها ، وأنا أفهم بواعثها الصغيرة .. وهل أقل من أن أكون جاهلاً ، وإلا أكون ناقداً لينجو مؤلف من حكم النقد العادل .. والنقد ضريبة يؤديها الناقد من وقته وجهده ، ـ وأنا أؤديها قدر ما أستطيع ـ وإنني لأرغب في أن أتخلى عن أدائها لأنشىء أعمالاً أدبية أخرى . فلولا أجازة أعطيتها لنفسي في صيف هذا العام ما استطعت أن أكتب كتاباً ، وأشهد أنني لم أتعب فيه أكثر من تعبي في إعداد مقال من مقالات النقد الصغيرة » [1] .

لم يقدم له النقد شيئاً ولو مجرد كلمة ثناء ، والثناء في بعض الأحيان خير مشجع لما في النفوس من ملكات فنية ، حتى إن العقاد الذي دافع عنه وانتصر لفكره وطريقته لم يذكره بكلمة تنويه ، وقد عبّر ـ في أسى ـ عن ذلك في المقالة التي رد بها على مقالة الأستاذ أحمد أمين ( ضيعة الأدب ) في مجلة الثقافة قائلاً : « ... ودعوني الآن أصارحكم بتجربتي الخاصة ، التي تركت في نفسي ذات يوم مرارة ،ومن أجل هذه المرارة لم أكتب عنها من قبل ، حتى صفت روحي منها ، وذهبت عني مرارتها ، وأصبحت مجرد ذكرى قد تنفع وتعظ .. لقد كنت مريداً بكل معنى كلمة المريد لرجل من جيلكم تعرفونه عن يقين ولقد كنت صديقاً أو ودوداً مع الآخرين من جيلكم كذلك ، لقد كتبت عنكم بلا استثناء ، وشرحت آراءكم وعرضت لكتبكم وحلّلت أعمالكم بقدر ما أستطيع ، ثم جاء دوري .. جاء دوري في أن أنشر كتباً بعد أن كنت أنشر بحوثاً ومقالات وقصائد . لقد جاء دوري في نشر الكتب متأخراً كثيراً ، لأنني آثرت ألا أطلع المئذنة من غير سلم ، وأن أتريث في نشر كتب مسجلة حتى أحس شيئاً من النضج الحقيقي يسمح لي أن أظهر في أسواق الناشرين، وكان أول كتاب نشرته هو ذلك الكتاب الذي نال إعجاب صديقكم

---

(١) الرسالة : نوفمبر ١٩٤٤ ع ٥٩٥ ص ١٠٤٤ .

الراحل المغفور له عبد العزيز باشا فهمي ، ذلك الإعجاب الذي آثرتم أن تبلغوني نبأه في رسالة منكم إليّ وأنا مريض ، لعل ذلك أن يكون له أثر طيب في صحتي كما قدرتم ، ذلك هو كتاب « التصوير الفني في القرآن » وكان كتاباً موفقاً حقاً . أقولها الآن مطمئناً بعد أن أصبحت حقيقة أدبية منفصلة عن شخصي ، فماذا كان موقف أستاذي ؟ وماذا كان موقف جيلكم كله ماذا كان موقف جيل الشيوخ ، لا من هذا الكتاب وحده ولكن من الكتب العشرة التي نشرتها حتى الآن ؟ أراجع كل ما خطته أقلام هذا الجيل كله عن عشرة كتب ، فلا أعثر إلا على حديث في الإذاعة لفقيد الأدب المرحوم الأستاذ المازني ، وإلا على إشارة كريمة للأستاذ توفيق الحكيم في أخبار اليوم . وأنا أحمد الله على أنني خططت طريقي بنفسي مستقلاً وبجهدي خالصاً لم يأخذ بيدي عظيم ولم يقدمني إلى الناس أستاذ .. ولكن كلمة طيبة من جيل الأساتذة كانت قبل خمس سنوات فقط تعد في نفسي شيئاً عظيماً ، وتترك في روحي أثراً طيباً .. غير أنها ـ مع الأسف ـ لم تكن . وحتى الكلمتان اللتان جاء بها هذا الجيل جاءتا متأخرتين عن موعدهما كثيراً ، جاءتا بعد أن كنت قد وصلت ووجدت الطريقة » [١] .

هذه الأسباب مجتمعة ، يضاف إليها اهتزاز مكانة العقاد الحزبية ـ بسبب صراعه مع حزب الوفد منذ ١٩٣٥ م ـ جعلت علاقة سيد قطب بالعقاد تضعف ، واتجاهه إلى النقد الأدبي يقل ، وخاصة أنه بدأ في كتابة المقالات السياسية والاجتماعية [٢] ، وفي الكتابة الإسلامية بمنهج أدبي ليس تقليداً للعقاد ـ الذي اتجه هو الآخر إلى كتابة العبقريات والتراجم الإسلامية بكتابه عبقرية محمد عام ١٩٤٢ م ـ وإنما اتباعاً للذين سبقوهما إلى هذا الميدان كالدكتور محمد حسين هيكل ، و الدكتور طه حسين ، وتلبية للسوق الثقافية التي راجت فيها المؤلفات الإسلامية بشكل ملحوظ .

كتب « التصوير الفني في القرآن » ليبدأ به مجالاً جديداً ، ولجه وعثر فيه على نفسه ، إذ قوبل كتابه هذا ـ كما قال ـ من الأوساط الأدبية والعلمية مقابلة طيبة [٣] ،

---

(١) مجلة الثقافة / أغسطس ١٩٥١ ع ٦٦٠ ص ٦ .

(٢) راجع البيليوجرافيا الملحق بالبحث .

(٣) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص ٢٠٣ دار الشروق بدون تاريخ .

شجعته على الاستمرار في نفس خط التصوير الفني ، فكتب « مشاهد القيامة في القرآن » ووعد بإخراج « القصة بين التوراة والقرآن » و « النماذج الإنسانية في القرآن » و « المنطق الوجداني في القرآن » و « أساليب العرض الفني في القرآن » [١] .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن وجهة سيد قطب في كتابه ( التصوير الفني في القرآن ) لم تكن وجهة إسلامية تستهدف إبراز القيم وتقديم بحث يخدم المفاهيم الإسلامية ، وإنما كانت وجهته فيه نقدية تعتمد على النظر في القرآن الكريم كنص أدبي له أسلوبه المعين وطريقته الخاصة في الأداء والتعبير التي تميزه عن بقية الأساليب .

وأوقعته دراسة النص القرآني ـ كأسلوب وطريقة أداء وتعبير ـ على غذاء روحي لنفسه التي « لم تزل ـ بالرغم مما واجهها ـ متطلعة إلى الروح وما يتصل بها منذ أن كان صغيراً تجذبه أخبار الصالحين وكراماتهم ، وتستهويه القراءة في هذا المجال الروحي الذي لم يشبعه فيه العقاد كرجل فكر محض لاينظر إلى المسألة ولا يبحث فيها إلا عن طريق الفكر والعقل ، فراح يروي نفسه من مناهل أخرى أقرب إلى الروح كأشعار الشرقيين عند طاغور وغيره » [٢] .

هذا المجال الروحي هو الذي شده إلى الاهتمام بكتابة البحوث الإسلامية والدراسات القرآنية ، فكتب ـ ولأول مرة ـ عن العدالة الاجتماعية بمنظور إسلامي في مجلة الشئون الاجتماعية عام ١٩٤٤م ، [٣] ، ثم دعا ـ بعد ذلك ـ إلى وجوب أن تكون القيادة روحية حتى يمكن مواجهة الفساد والانحلال ، والتخلص من الاستعمار ، فقال : « ولا يصعب على الباحث أن يرد ما اعتور نهضتنا القومية الأخيرة من نكسة وفساد تتبدى آثارهما في النزعات الحزبية على حساب الوطن . وفي هبوط مستوى الصراع والأسلحة التي تستخدم فيه إلى نفاد الطاقة الروحية أو اضمحلالها ، لأن رصيدها المذخور من عهد جمال الدين لم يتجدد أبداً ، وبالمثل يمكننا أن نرد كثيراً مما نراه من الانحلال الخلقي والفردي والاجتماعي إلى خمود الشعلة المقدسة في الوقت الذي تغمرنا فيه موجات من أوربا

---

(١) لم يظهر من هذه المؤلفات شيئاً . وتعتبر مجالاً طيباً من الممكن لدارسي النقد أن يكملوه .

(٢) مذكرات سائح في الشرق العربي ص ٩٦ .

(٣) العدد ١١ ص ٣٣ ـ ٣٧ .

المنحلة ، التي خبت روحها من قرون ، واستحالت آلة لا قلب لها ولا ضمير تنفق من رصيد قديم سينفد بعد حين ، والآن يجب أن ننتبه إلى الخطر .. إن اليقظة السياسية وحدها لاتبقى ولا تعيش ، ولا يرتفع مستواها إلا إذا أمدتها طاقة روحية تنفخ فيها وتقويها ، فأين هي القيادة الروحية لهذا الجيل ؟ القيادة التي تخلق الشخصيات العظيمة كما خلقتها قيادة جمال الدين ، وترتفع بالأفراد والجماعات من المطالب الوقتية إلى المطالب العليا ؟ ترى يتمخض الانحلال عن قيادة روحية عظمى كما عودتنا روح الإسلام على مدى الزمان ؟ نرجو أن تكون هناك وثبة قريبة ، وأن يظلنا موعدها المرموق » [1] .

وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وزادت بسببها الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية سوءاً وفساداً على ما فيها من سوء وفساد ، كما ظهرت على مسرح الأحداث جماعات وأحزاب وتنظيمات متعددة سرية وغير سرية لم تتفق فيما بينها إلا على شيء واحد هو الاستياء والتذمر والرغبة في تغيير هذا الجو الخانق الذي يعيشون فيه ، كلٌّ على طريقته ومنهجه الذي ارتضاه وذلك بعد ما تغيرت صورة حزب الوفد ( حزب الأغلبية ) تغيُّراً ملحوظاً في أعين الشباب ، نتيجة للفساد الذي اعترى سياسته ، والذي كشف عن نفسه في خروج مكرم عبيد السكرتير العام للحزب ونشره للملف الشهير ( الكتاب الأسود ) [2] .

وكانت جماعة «الإخوان المسلمين» هي أوضح الجماعات حركة وانتشاراً حتى أنها تسربت « داخل المعاقل التقليدية للوفد : كالجامعة والوظائف والريف ، وأخذت تجذب - بدعوتها إلى الإصلاح وتغيير الأوضاع على أساس من المفاهيم الإسلامية ، وبقوة مرشدها العام على الحركة والتأثير والإقناع - العديد من أبناء الوطن من المثقفين [3] وغير

(١) الرسالة : يناير ١٩٤٧ ع ٧٠٥ ص٢٧ .

(٢) راجع ريتشارد ميتشل : الإخوان المسلمون . ترجمة عبد السلام رضوان ج ١ ص ٥١ مكتبة مدبولي / القاهرة ط ١ مايو ١٩٧٧ .

(٣) من هؤلاء على سبيل المثال المستشار حسن الهضيبي الذي يذكر سبب اتصاله بالإخوان المسلمين - والذي أصبح مرشد الجماعة بعد ذلك - قائلاً : « لقد استمعت في حياتي لكثير من الأحاديث ، وفي كل مرة كنت آمل أن ينتهي الحديث أو الخطبة سريعاً ، إلا أنني في هذه المرة كنت أخشى أن ينهي حسن البنا خطبته .. ومرت علي مائة =

المثقفين » [١] .

عندئذ تلاقت القرائن التي تجمع بين سيد قطب وجماعة الإخوان المسلمين : من اتجاهه إلى الكتابة الإسلامية وتفوقه فيها ، ودعوته إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي ومن اضطراب الأوضاع القائمة وانهيار حزب الوفد ، وظهور جماعة الإخوان المسلمين ـ كما ذكرت ـ في تلك الفترة باعتبارها أوضح التجمعات الإسلامية الروحية التي يمكن ـ تمشياً مع نظرته السابقة ـ الولاء لها . وسارع الإخوان المسلمون ـ بما عُرف عنهم من استقطاب الدعاة المصلحين ـ إلى الاتصال بسيد قطب ، فوجدوا عنده ميلاً لمبادئهم في الإصلاح والتقويم ربما ساعد على هذا الميل ما ذكر لي الأستاذ محمد سالم ، وما ذكره الأستاذ سعيد حوى في إحدى محاضراته المسجلة ، من أن سيد قطب استمع في إحدي المرات إلى حسن البنا فأعجب بفكره وبطريقته في الإقناع والإفهام .

وأخذت صلة سيد قطب بالإخوان المسلمين تأخذ شكلاً ملموساً عام ١٩٤٦ عن طريق محمد حلمي المنياوي ، وازدادت في الأيام التي سبقت حرب فلسطين وما بعدها عندما عرض عليه ( المنياوي ) الاشتراك في رئاسة تحرير مجلة جديدة باسم الفكر الجديد ، أخذ يكتب فيها سيد قطب عن الفقر والظلم والأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة حتى صودرت بعد ثلاثة أشهر . وهذه صورة من إحدى مقالاته التي يُعالج فيها الحياة الاجتماعية من وجهة إسلامية :

## مشروع القانون الإسلامي رقم ( ١ )
## لسنة ١٩٤٨

« وعدنا قراءنا بأن نترجم مبادىء الدين وأوامره إلى نظم وتشريعات وقوانين فهذا وعدنا .. بعد الاطلاع على المادة ١٤٩ من الدستور المصري التي تنص على أن دين الدولة الرسمي هو الإسلام . وعلى المبدأ الإسلامي العام الذي ينص على أن للسلطان أن يحدث

---

= دقيقة وقد جمع في راحتي يديه قلوب المسلمين المنصتين .. وكان يهزها كيفما شاء .. وانتهى الخطاب وأعاد إلى مستمعيه قلوبهم .. فيما عدا قلبي ، الذي بقي في يديه » من حديث له في مجلة الجيل الجديد ٥ يناير سنة ١٩٥٢ ص ١٢ ، ١٣ ، ٢٤ .

(١) راجع المصدر السابق ص ١٨٩ .

من الأقضية بقدر ما يجد من مشاكل . وعلى قول الفاروق عمر بن الخطاب : « لو استقبلت من أمري ما استدبرت لأخذت من الأغنياء فضول أموالهم فرددتها على الفقراء » .

أمرنا بما هو آت :

**المادة الأولى :**

تكون جباية ضرائب الدخل بالنسب الآتية :

١ ـ يعفى من الضريبة لغاية ١٠٠ جنية في العام للأعزب ، ١٥٠ للمتزوج ، ٢٠٠ لمن له أولاد .

٢ ـ المائة الثالثة تكون الضريبة عليها ٣٪ .

٣ ـ المائة الرابعة تكون الضريبة عليها ٤٪ .

٤ ـ المائة الخامسة تكون الضريبة عليها ٥٪ .

٥ ـ الألف الثانية تكون الضريبة عليها ٢٠٪ .

٦ ـ الألف الثالثة تكون الضريبة عليها ٣٠٪ .

٧ ـ الألف الرابعة تكون الضريبة عليها ٤٠٪ .

٨ ـ الألف الخامسة تكون الضريبة عليها ٥٠٪ .. وهكذا إلى الألف العاشرة أما فيما بعدها فتكون الضريبة ٩٩٪ .

**المادة الثانية :**

تنفق حصيلة هذه الضريبة في الأوجه الآتية :

١ ـ إنشاء مصانع ومرافق أعمال للشعب عامة ، ويشتغل فيها المتعطلون .

٢ ـ دفع إعانات كالسابق لكل عاجز عن العمل عجزاً مطلقاً أو مؤقتاً مدة دوام عجزه .

٣ ـ دفع إعانات دائمة لكل متعطل ولا يجد عملاً ، يكفيه هو ومن يعول من

العاجزين عن الكسب ، لحياة تعادل ما يحقق المبلغ الأول المعفى من الضريبة ، ويحرم من الإعانه كل عامل يأبى العمل .

٤ ـ إنشاء مستشفيات مجانية ومدارس ابتدائية وثانوية وفنية بالمجان . «

٥ ـ يكلف موظف بإمساك دفتر حسابات كل صاحب عمل يزيد رأس ماله على ٥٠٠ جنيه .

٦ ـ يصادر جميع الربح مع ٥٠٪ من رأس المال من كل ممول يثبت عليه أنه تهرب من دفع الضريبة بأي طريقة .

٧ ـ يحاكم بالجلد والسجن لمدة عشر سنوات كل موظف ساعد صاحب رأس المال على التهرب من أداء الضريبة كاملة .

المادة الثالثة :

على رئيس مجلس الوزراء ووزراء الداخلية والمالية والعدل والشئون الاجتماعية والصحة والمعارف تنفيذ هذا القانون كلٌّ فيما يخصه .

المادة الرابعة :

يعمل بهذا القانون من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية »[١] .

وفي هذا الاتجاه ألف سيد قطب ( العدالة الاجتماعية في الإسلام ) في ثوب أدبي « إذ كانت لديه رغبة جامحة في الإصلاح . إصلاح كل نواحي المجتمع عن طريق التعبير الأدبي .. وهذا المصطلح من ابتكاره ، ثم جرى بعده على الألسنة والأقلام »[٢] .

وصدر الكتاب أثناء بعثته في أمريكا ، فقرره الإخوان ضمن منهج التربية للأسر الإخوانية، وعند عودته من أمريكا أحسن شباب الإخوان ـ الذين أهدى إليهم الكتاب ـ استقباله[٣] مما كان له الأثر الكبير في ارتباطه بهم ، وفي تأكيد صلته بالإخوان حتى أصبح واحداً منهم .

---

(١) مجلة الفكر الجديد : العدد ٢ يناير ١٩٤٥ .

(٢) عباس خضر : خطى مشيناها ص ٢٧٢ .

(٣) مجلة المجتمع الكويتية : أغسطس ١٩٧٤ ع ٢١٥ ص ٦ .

# رحلته إلى أمريكا

**وجد سيد قطب ضالته في الدراسات القرآنية والاجتماعية الإسلامية التي اتجه إليها بعد فترة الضياع الفكري والصراع النفسي بين المذاهب والتيارات الثقافية الغربية وبخاصة في مجالي الدراسات الأدبية والنفسية، التي أوشكت ـ كما ذكرت ـ أن تميل به عن الصواب ، وليس سيد قطب وحده بدعة في هذا ، إذ هي حالة عامة اعترت معظم أبناء هذا الوطن ـ كل حسب موقعه ومستواه ـ في ضياعهم بين مكونات مجتمعنا الشرقي التي تحدد ملامحنا وسماتنا : من الدين واللغة والتراث والعادات والتقاليد ، وبين مكونات المجتمع الأوربي التي راحت تقتحم حياتنا من غير ضابط أو تنظيم [1] ، حتى غدا التمسك بلغتنا وتراثنا وعاداتنا .. لونا من الرجعية والتخلف .. وكان لهذا ما يبرره من الاحتلال الأوروبي والتخلف الحضاري الشرقي ..**

ولما كان لهذا الغزو الأوروبي المطلق أضرار كثيرة ومنافع للناس ، فإن هناك فائدة كبيرة خرج بها سيد قطب من اطلاعه على الثقافة الغربية ، وهي التعرف على ما في هذه الثقافة من ثراء وخصوبة في بعض جوانبها ، وما فيها ـ في الوقت نفسه ـ من نقص ، وما يعتري مذاهبها وتياراتها الفكرية المتعددة من قصور بالقياس إلى فكرنا العربي وتراثنا الإسلامي ، ولعل كتابه ( العدالة الاجتماعية في الإسلام ) الذي ألفه قبل السفر إلى أمريكا يمثل تعريته للفكر الشيوعي والرأسمالي ، ورفضه لهما كحل للقضية الاجتماعية في البلاد الإسلامية ، ولعله يمثل أيضاً الاتجاه الإسلامي الذي مال إليه ورفض على أساسه كل هذه الاتجاهات والمذاهب . هذا الاتجاه الذي ينتهي إلى أن الإسلام وهو « يتولى تنظيم الحياة الإنسانية جميعاً ، لم يعالج نواحيها المختلفة جزافاً ، ولم يتناولها أجزاء وتفاريق . ذلك أن له تصوراً كلياً متكاملاً عن الألوهية والكون والحياة والإنسان ، يرد إليه كافة الفروع والتفصيلات ، ويربط إليه نظرياته جميعاً وتشريعاته وحدوده وعباداته ومعاملاته ، فيصدر فيها كلها عن هذا التصور الشامل المتكامل ولا يرتجل الرأي

---

(١) راجع د . طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ص ٣٠ ـ ٤٠ مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٣٨ .

لكل حالة ولا يعالج كل مشكلة وحدها في عزلة عن سائر المشكلات » [١] ، أي أن الإسلام نظام متكامل يشمل العقيدة في الضمير والخلق في السلوك ، والشريعة في المجتمع ، ومن ثم فإنه « يقدم حلولاً مستقلة لمشكلات الإنسانية ، يستمدها من تصوره الخاصّ ومن منهجه الذاتي ، ومن أسسه الأصيلة ، من وسائله المتميزة ، وعلينا حين نناقشه ألا نكله إلى مذاهب ونظريات أخرى تفسره ، أو تضيف إليه ، فهو منهج متكامل ، ووحدة متجانسة وإدخال أي عنصر غريب فيه كفيل بأن يفسده كالجهاز الدقيق الكامل ، أية قطعة غريبة عنه تعطل الجهاز كله ، وتظهر كأنها رقعة فيه » [٢] .

ولم يرفض سيد قطب المذاهب والنظريات الاجتماعية الأخرى الغريبة عن الإسلام فحسب ، بل رفض كذلك أن يستمد التصور الإسلامي المتكامل عن الألوهية والكون والحياة والإنسان من الفلسفة الإسلامية عند ابن سينا أو ابن رشد أو الفارابي وأمثالهم ممن يطلق عليهم وصف « فلاسفة الإسلام » لأن فلسفة هؤلاء إنما هي - في رأيه - ظلال للفلسفة الإغريقية ، وإنما ينبغي أن يلتمس هذا التصور في أصول الإسلام الصحيحة في القرآن والحديث ، وفي سيرة رسول الله ﷺ وسنته العملية ، التي هي حسب أي باحث متعمق ليدرك تصور الإسلام الكلي الذي يصدر عنه في كل تعاليمه وتشريعاته ومعاملاته [٣] .

لقد كان من المنتظر إذن حين سافر سيد قطب إلى أمريكا - في ١٩٤٨/١١/٣ م في بعثة علمية من وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج [٤] ألا تبهره الحضارة المادية الأمريكية التي وصفها - فيما بعد - بقوله : « أمريكا .. الدنيا الجديدة .. ذلك العالم المترامي الأطراف ، الذي يشغل من أذهان الناس وتصوراتهم أكثر مما تشغل من الأرض رقعته الفسيحة ، وترف عليه أخيلتهم وأحلامهم بالأوهام والأعاجيب ، وتهوي إليه الأفئدة من كل فج ، شتى الأجناس والألوان ، شتى المسالك والغايات ، شتى المذاهب والأهواء . أمريكا .. تلك المساحات الشاسعة من الأرض بين الأطلنطي والباسيفيكي . تلك الموارد التي لاتنضب من المواد والخامات ، ومن القوى والرجال . تلك المصانع

---

(١) و (٢) سيد قطب : العدالة الاجتماعية في الإسلام ص ٢٠ ، ٩٧ دار الشروق القاهرة ١٩٧٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٠ ، ٢١ .

(٤) اللقب .

الضخمة التي لم تعرف لها الحضارة نظيراً . ذلك النتاج الهائل الذي يعيا به العد والإحصاء تلك المعاهد والمعامل والمتاحف المبثوثة في كل مكان عبقرية الإدارة والتنظيم التي تثير العجب والإعجاب ، ذلك الرخاء السابغ كأحلام الجنة الموعودة . ذلك الجمال الساحر في الطبيعة والوجوه والأجسام . تلك اللذائذ الحرة المطلقة من كل قيد أو عرف . تلك الأحلام المجسمة في خير من الزمان والمكان .. » [١] ثم حكم عليها بعد هذا الوصف بأنها لا تساوي شيئاً في ميزان القيم الإنسانية [٢] .

لقد كان المنتظر أيضاً ألا يبحث عن مذهب جديد ، أو يلتمس نظرية حديثة ، بعد ما استقامت معالم النظام الإسلامي هكذا أمامه .

وهذا ما أسفرت عنه التجربة الواقعية ، فقد وجد الحضارة الأمريكية خلوا من أي مذهب أو قيم جديرة بأن تنقل إلى مجتمعنا اللهم إلا القليل ، لأنها كا قال : « قد تجمعت وتبلورت في حقل العمل والإنتاج بحيث لم تبق فيها بقية تنتج شيئاً في حقل القيم الإنسانية الأخرى ، ولقد بلغت في ذلك الحقل مالم تبلغه أمة ، وجاءت تنقيه بالمعجزات التي أحالت الحياة الواقعية إلى مستوى فوق التصور ووراء التصديق لمن لم يشهدها عياناً ولكن « الإنسان » لم يحفظ توازنه أمام الآلة حتى ليكاد هو ذاته يستحيل آلة ، ولم يستطع أن يحمل عبء العمل المنهك ثم يمضي قُدُماً في طريق الإنسانية ، عندئذ أطلق للحيوان الكامن العنان ، ضعفاً عن أن يحمل عبء العمل وعبء الإنسانية » .

إن الباحث في حياة الشعب الأمريكي ليقف في أول الأمر حائراً أمام ظاهرة عجيبة قد لايراها في شعب من شعوب الأرض جميعاً ، شعب يبلغ في عالم العلم والعمل قمة النمو والارتقاء ، بينما هو في عالم الشعور والسلوك بدائي لم يفارق مدارج البشرية الأولى ، بل أقل من بدائي في بعض نواحي الشعور والسلوك » [٣] .

إذن يمكن القول بأن سفر سيد قطب إلى أمريكا كان بمثابة تأكيد وإيضاح لأهمية النظام الإسلامي وضرورته للحياة من خلال رؤية واقعية للمجتمع الأمريكي في سلبياته

---

(١) الرسالة نوفمبر ١٩٥١ ع ٩٥٧ ص ١٢٤٥ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الرسالة نوفمبر ١٩٥١ ع ٩٥٧ ص ١٢٤٥ .

ومفاسده وقصور نظامه وحضارته ، والتي من أجلها ألف كتاباً أسماه « أمريكا التي رأيت » لم يُنشر ، وإنما أشار إليه في كتابه « خصائص التصور الإسلامي ومقوماته » وقد نشر منه بعض الأجزاء على هيئة مقالات في مجلة الرسالة بعنوان : « أمريكا التي رأيت » في ميزان القيم الإنسانية سنة ١٩٥١ »[١] هذا بالإضافة إلى أنها كانت فترة هدوء ومراجعة للنفس وللماضي ومراودة روحية على الالتزام العملي بالنظام الإسلامي ، بعيداً عن ضجيج الحياة المصرية واضطراباتها التي بلغت ذروتها بحل جماعة الإخوان المسلمين في ١٢/٢٨/ سنة ١٩٤٨ م ، وما أعقب ذلك من اغتيال رئيس الوزراء محمود فهمي النقراشي ، ومن بعده حسن البنا في ١٩٤٩/٢/١٢ م ، والذي قيل إن استشهاده قد أثار من الابتهاج في بعض الأوساط الأمريكية ، كتلك التي تهتم بشؤن الشرق الأوسط وغيرها . الأمر الذي أدرك عنده سيد قطب أهمية الدور الذي كان يؤديه الأستاذ حسن البنا والإخوان المسلمون في مواجهة الفكر الغربي الصليبي ، ومدى اهتمام تلك الأوساط بمثل هذه الأمور وذكر لي الأستاذ سيد سالم[٢] :

أن سيد قطب ذكر له أثناء وجودهما معاً في السجن : أنه تعرض لمحاولات إغراء متنوعة وبكل الوسائل من هذه الأوساط ، ولكنه لم يسقط في شباك أي منها .



---

(١) الأعداد ٩٥٧ ص ١٢٤٥ ـ ١٢٤٧ ، ٩٥٩ ص ١٣٠١ ـ ١٣٠٦ ، ٩٦١ ص ١٣٥٧ ـ ١٣٦٠ وراجع البيليوجرافيا الملحقة بالبحث .

(٢) في لقاء معه بتاريخ ١٩٧٧/٩/٦ .

## عودته إلى القاهرة

**عاد سيد قطب من رحلته في الثالث والعشرين من أغسطس عامن ١٩٥٠ م ليعمل في وزارة المعارف العمومية بالقاهرة كراقب مساعد بمكتب وزير المعارف آنذاك ( الأستاذ إسماعيل القباني ) العمل الذي نقل إليه عندما اختير للبعثة . ثم نقل - بعد ذلك - إلى منطقة القاهرة الجنوبية في الثاني والعشرين من أكتوبر ١٩٥١ م ، عاد للعمل - بعدها - كراقب مساعد بالبحوث الفنية والمشروعات في السابع عشر من مايو** ١٩٥٢ م ، وظل به إلى أن قدم استقالته في الثامن عشر من أكتوبر ١٩٥٢ م [(١)] . وقد حاول الأستاذ إسماعيل أن يثنيه عن الاستقالة قائلاً في المذكرة التي رفعها إلى مجلس الوزراء في ١٩٥٣/١٢/٣٠ م بشأن تلك الاستقالة : « ولما كنت بالرغم من هذا أعتقد أن به بعض النواحي الطيبة التي يمكن الاستفادة منها وإن له من قوة تفكير وكفايته ما يجعله قادراً على الإنتاج فقد حاولت أن أثنيه عن عزمه وأن أقنعه بالعودة إلى عمله وكانت آخر محاولة لذلك في الأسبوع الماضي ولكنه أصر على طلبه ، وكان طول هذه المدة ممتنعاً عن العمل » [(٢)] . ثم طلب - في نفس المذكرة - بأن يضاف إلى مدة خدمته سنتان حتى يستكمل المدة القانونية للمعاش ، ووافق على قبول الاستقالة من تاريخ تقديمها وهو ١٩٥٢/١٠/١٨ م لا من تاريخ الموافقة عليها وهو ١٩٥٤/١/١٣ [(٣)] أي بعد تأزم علاقات الحكومة بجماعة الإخوان المسلمين .

عاد سيد قطب فاستقبله - كما ذكرت - وفد كبير من شباب الإخوان - الذي أهدى إليهم كتابه ( العدالة الاجتماعية في الإسلام ) - استقبالاً حاراً ، كان له أبلغ الأثر في مشاعره تجاه الإخوان [(٤)] ، ولكنه لم يكن إلى هذه اللحظة قد انضم إلى جماعتهم بشكل رسمي ، وإنما كان ذلك مجرد تقارب وتعاطف متبادل ، لم يره سيد قطب كافياً ليدفعه إلى الانضمام إليهم - وقد دعي إلى ذلك [(٥)] - وإلى تحمل عبء الدعوة الإسلامية معهم

---

(١) و(٢) الملف .

(٣) الملف .

(٤) المجلة الكويتية أغسطس ١٩٧٤ ع ٢١٥ ص ٧ .

(٥) مذكرات سائح في الشرق العربي ص ١٨٨ .

لأنـه « لم يكن ـ كما ذكر للأستـاذ أبي الحسن النـدوي ، في لقـاء بينهما في ١٩٥١/١/٢٥ م ـ قد اجتاز المراحل الأولى في التربية الإسلامية وإعداد النفس وأنـه لاتزال هنـاك معركـة قائمة بين بيئته وما هو فيه من راحة ورخاء وفرص ، وبين ما يطلبه الإيمان والجهاد من التضحية والإيثار والزهد والقوة الروحية »[1] .

ولكن هذا التقارب أخذ يزداد يوماً بعد الآخر عندما بدأ يكتب في مجلة ( الـدعوة ) الإخوانية منذ فبراير ١٩٥١ م إلى أن دعي في أوائل ١٩٥٣ م[2] ليشارك في تشكيل الهيئة التأسيسية للجماعة ، تمهيداً لتوليه الإشراف على قسم الـدعوة وهو أحـد الإدارات المركزيـة بالمركز العام للإخوان المسلمين بالقاهرة .

عندئذ كان سيد قطب قد استكمل كل عناصر الإيمان بهذه الجماعة وبمبادئهـا ، « كأنجح تجربـة إسـلاميـة ـ حسب قـولـه ـ في خـلال القرون الأربعـة الأخيرة في كل البـلاد الإسلامية »[3] . كما استكمل كل مقومات الجهـاد في سبيل الـدعوة الإسلاميـة التي ملكت عليه حياته ،وخاصة بعـد مـا استقـال من عملـه الحكومي حتى صـار داعيـة من الـدعـاة البارزين بعد حسن البنا[4] وإماماً من أئمة الفكر الإسلامي في مصر[5] .

وبكل الـولاء الـذي عرف بـه سيـد قطب عنـدمـا يقتنـع بـأمر مـا أخلص للـدعـوة الإسلاميـة وخـاض مع الإخوان المسلمين كل مراحل الصراع والمحنـة التي بـدأت منـذ عـام ١٩٥٤ م ، إلى أن أعـدم في ١٩٦٦ م . تلـك المحنـة التي ترجـع في حقيقتهـا ـ كما أرى ـ إلى سـوء فهم كل من الإخـوان المسلمين ورجـال الثـورة بمصر لحقيقـة الطرف الآخر وطبيعـة تكوينه ، وأنه لم تجمعهما إلا الرغبة في التغيير أكثر مما جمعهما الاقتنـاع بمبـدأ فكري محـدد يلتقون عنده وينطلقون منه . فـالإخوان المسلمون ـ كما هو معروف ـ يسعون منـذ قيـام

(١) مذكرات سائح في الشرق العربي ص ١٨٨ .

(٢) راجع البيليوجرافيا الملحقة بالبحث .

(٣) أقوال سيد قطب في محاكمته يوم ١٩٦٦/٤/٩ في كتاب ( الموتى يتكلمون ) لسامي جوهر ص ١٣٨ ، المكتب المصري الحديث ط ٣ عام ١٩٧٧ .

(٤) مجلة الهلال مايو ١٩٧٧ مقال الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي بعنوان ( مأساة دار العلوم ) ص ٣٢ ـ ٤٣ .

(٥) راجع بركات : سيـد قطب ص ١٦ ، سـامي جوهر : الموتى يتكلمـون ص ٢٩ ، محمـد علي قطب : سيـد قطب ص ٢٧ ، ٢٨ دار الحديث بيروت لبنان ط ٢ عام ١٩٧٥ .

جماعتهم إلى تغيير الأوضاع القائمة لإقامة مجتمع إسلامي ، أما رجال الثورة فبدا منذ البداية أنهم يسعون من أجل التغيير والخروج بالبلاد من تلك الأوضاع الفاسدة فحسب ، من غير أن يكون لهم اتجاه فكري معين ، يقومون بهذا التغيير من أجله ، وذلك لسببين :

**السبب الأول :** هو أن كونهم ضباطاً عسكريين مهمتهم الأولى حماية حدود البلاد ، قد حرم عليهم الانتماء الحقيقي إلى حزب أو جماعة تكون لديهم فكراً أو عقيدة معينة .

**السبب الثاني :** هو فقدان عامل الثقة عندهم في كل الأحزاب والتجمعات القائمة ، أو قل الاعتقاد بأن هذه الأحزاب وتلك التجمعات هي السبب في كل ما هو موجود من فساد واضطراب ، ومن ثم كانت رغبتهم ـ بعد ذلك ـ في القضاء على كل مظاهر الحياة السياسية والنيابية قبل الثورة [١] .

لقد كانت وجهتهم إذن إلى التغيير لذاته لا لشيء آخر محدد ، وبالرغم مما أعلنوه من مبادىء ستة عقب قيامهم بالثورة ، فإن هذه المبادىء جاءت لتؤكد ما رجحته من رغبتهم في التغيير فقط . فالقضاء على الاستعمار وطرد الملك تغيير ، والقضاء على الإقطاع وسيطرة رأس المال على الحكم تغيير ، وإقامة جيش وطني قوي تغيير كذلك حتى إن مبدأي ( إقامة حياة ديمقراطية سليمة ، وعدالة اجتماعية ) يحملان التغيير في معناه العام غير المحدد ، إذ لم يكن معروفاً لديهم على أي فكر سوف يقيمون الحياة الديمقراطية السليمة والعدالة الاجتماعية المنشودة ، أعلى الفكر الإسلامي الذي يؤمن به ويدعو إليه

---

(١) لعل هناك أسباب كثيرة وأسرار كشف بعضها وغيرها لازالت صفحاته مطوية تبين العلاقة بين الإخوان والثورة ، ولمزيد من التفاصيل في هذا المضار يمكن للقارىء أن يرجع إلى هذه المصادر والتي ظهر بعضها بعد إعداد هذه الرسالة :

« الموتى يتكلمون » و « الصامتون يتكلمون » لسامي جوهر ، « الإخوان المسلمون في سجون ناصر » لجابر رزق ، « حوليات تاريخ مصر المعاصر ـ عصر الهزائم والنكسات » الجزء التاسع من موسوعة التاريخ للدكتور أحمد شلبي « صفحات من التاريخ ـ حصاد العمل » الجزء الأول لصلاح شادي ، « عندما غابت الشمس » ظهر الجزء الأول والجزء الثاني تحت الطبع لعبد الحليم خفاجي ، الإخوان والثورة » لحسن العشماوي ، ولعل مذكرات اللواء عبد المنعم عبد الرؤوف والتي لم تنشر بعد تكشف الكثير عن أبعاد هذه العلاقة »

الناشر

الإخوان المسلمون؟ أم على الفكر الرأسمالي؟ أم الاشتراكي كما سارت الحياة في عهد الرئيس عبد الناصر فعلاً ؟ ولعل مما يؤكد ذلك تلك المناقشات العنيفة بين أعضاء مجلس قيادة الثورة ـ عقب قيامها ـ حول نوعية الحكم الذي يلتزمون به ، أهو الحكم الديكتاتوري كما ذهب أغلب أعضاء المجلس ؟ أم الحكم الديمقراطي كما نادى بذلك جمال عبدالناصر ، وهدد بالاستقالة من أجله ؟

على هذا النحو اختلفت روح الفريقين وطبيعة غايتهما . ولكن نشأ التعاون بينهما منذ مطلع الأربعينات [١] ، وذلك من غير أن يستبصر كل منهما دوافع الآخر الحقيقية نحو التغيير . وقدم الإخوان المسلمون مساعداتهم لرجال الثورة ، الذين كان من بينهم من اقتنع ـ لا أقول انضم اللهم إلا واحداً من أعضاء المجلس في تشكيله الأول وهو عبد المنعم عبد الرءوف ـ بالجماعة وبمبادئها ، ومن ثم لم يكن لهذا تأثيره في حركتهم وتنظيمهم ، ثم أيدوا الثورة عند قيامها على شرط إقامة الحكم على أسس إسلامية وباعتبار أن الثورة إنجاز لأهدافهم التي طال انتظارهم لتحقيقها ، وبوصفها ثمرة لجهدهم الدائب المضني .

« ولقد أعطى والد حسن البنا نموذجاً مثالياً للاستجابة الفطرية الشخصية للأعضاء ففي اليوم الأول لظهوره بالمركز العام ، منذ وفاة ابنه ، اتجه إلى المسجد ، وشق صفوف المصلين الذين كانوا في طريقه إلى المنبر ، ثم استدار إليهم قائلاً : « أيها المسلمون اليوم تحققت رسالتكم ، إنه فجر جديد بالنسبة لكم .. ويوم جديد للأمة ، فاستبقوا الفجر ، وكونوا جنوده ، فتلك هي رسالة ( حسن ) التي أراد الله لها بالنجاح » [٢] .

ووافق رجال الثورة ـ في غياب فكرهم ـ على هذا المبدأ دون أن يدركوا روح الإخوان المسلمين الحقيقية في الالتزام بمبادئهم وأسسهم الفكرية ، هذا الالتزام الذي اعتبروه ـ بعد ذلك ـ نوعاً من الوصاية وإملاء الإرادة ، مما جعل الإخوان يراجعون موقفهم ويأخذون حذرهم ، وجعل رجال الثورة ـ بدورهم ـ ينظرون إلى الإخوان كجماعة لا تختلف عما سبقها من الأحزاب والجماعات ، تسببت في إفساد الحياة السياسية قبل الثورة ، واستغلت التنظيمات الأخرى والقوى المعادية للإسلام الموقف . فساعدت

---

(١) راجع د . ريتشارد ميتشل : الإخوان المسلمون ، ترجمة عبد السلام رضوان ص ٢٠٤ ـ ٢١٦ .

(٢) الإخوان المسلمون ص ٢٣١ ، نقلاً عن مجلة آخر ساعة ١٩٥٢/٨/٦ ص ٦ .

على اتساع الشقة بين الفريقين عن طريق الدس والوقيعة بينهما [١] .

وبات الإخوان المسلمون يراجعون أنفسهم ، ويتوجسون خيفة من الثورة [٢] إلى أن بدأ الصدام بقرار مجلس الوزراء في ١٣ يناير ١٩٥٤م بحل جماعة الإخوان المسلمين ثم بوقوع حادث المنشية الذي اتهم فيه الإخوان المسلمون ، واعتقل منهم نحو ألف عضو قدموا للمحاكمة [٣] ، وحكم على سبعة منهم بالإعدام هم : الأستاذ حسن المضيبي والسيد محمود عبد اللطيف ، والأستاذ هنداوي دوير ، والأستاذ إبراهيم الطيب ، والسيد يوسف طلعت ، والشيخ محمد فرغلي ، والأستاذ عبد القادر عودة ، ونفذ فيهم الحكم عدا المضيبي الذي خُفِف الحكم عليه إلى الأشغال الشاقة المؤبدة .

وكان سيد قطب من بيْن هؤلاء المعتقلين بتهمة الاشتراك في محاولة قلب نظام الحكم ، وحكم عليه في عام ١٩٥٤ بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً ، ذاق خلالها ألواناً من التعذيب والتنكيل الشديدين [٤] . ومع ذلك أخرج عدة أبحاث إسلامية أهمها : هذا الدين ، والمستقبل لهذا الدين ، كما أكمل تفسير ( في ظلال القرآن ) ، وأعاد تنقيح الأجزاء التي صدرت منه قبل دخوله السجن .

وغدا سيد قطب ـ وهو في السجن ـ يمثل القيادة الفكرية والروحية لجماعة الإخوان بمؤلفاته وأبحاثه ، وغدت رسائله التي تسربت من السجن دستوراً يصحح المسيرة ، ويرسم المنهج لعدد من الشباب الإخواني المتحمس الذين لم يعتقلوا أو اعتقلوا ولم تصدر ضدهم أحكام .

وبعد الإفراج عنه بعفو صحي في مايو ١٩٦٤ م ، اتصل به عدد من هؤلاء الإخوان وهم ( عبد الفتاح إسماعيل ، وعلي عشماوي ، وأحمد عبد المجيد ، ومجدي عبد العزيز ، وصبري عرفه ) وأطلعوه على أن لهم تنظيماً سرياً كونوه من عدة سنوات سابقة ، على أن يكون تنظيماً فدائياً للانتقام مما جرى للإخوان منذ عام ١٩٥٤ م ، ولكنهم بعد أن قرأوا

---

(١) راجع أقوال سيد قطب أمام النيابة في كتاب ـ الموتى يتكلمون ص ١٣٧ .

(٢) راجع مقالات سيد قطب في الدعوة عقب قيام الثورة .

(٣) سامي جوهر : الموتى يتكلمون ص ٤٧ .

(٤) راجع وصف التعذيب عند : جابر رزق : الإخوان المسلمون في سجون ناصر ص ١٤٠ و ١٤١ ، دار الاعتصام ط ٧ ، ١٩٧٨ ، د . ميتشل : الإخوان المسلمون ص ٣٠٩ وسامي جوهر : الموتى يتكلمون ص ٦٣ ـ ٦٧ .

كتاباته ورسائله أدركوا أن عملية الانتقام عملية تافهة بالنسبة لمستقبل الإسلام ، وأن إقامة النظام الإسلامي تستدعي جهوداً طويلة في التربية والإعداد ، وأنها لاتجيء عن طريق إحداث انقلاب من القمة ، وأنهم أصبحوا مقتنعين بأنه يجب تربية الأفراد قبل أن ينخرطوا في تنظيم ، أو يتصدوا لتغيير المجتمع [١] ، ثم دعوه إلى أن يقودهم في هذا الإعداد الفكري والتربوي ، فوافق سيد قطب دون أن يعرف عن حقيقة تنظيمهم وتشكيله شيئاً .

واستمر قائماً بهذه القيادة حتى بعد أن كشفوا له عن بعض التنظيم فيما بعد أي في أوائل عام ١٩٦٥ م ، والسبب هو أنهم متفقون على أن يتجهوا إلى العمل السلمي من الإعداد والتربية الفكرية ، بعيداً عن العنف الذي استبعدوه طريقاً لإقامة مجتمع إسلامي إلا في حالة واحدة هي حالة الاعتداء عليهم فإنهم اتفقوا ـ رغم وهنهم وقلة مواردهم ـ على الاحتفاظ بقوة السلاح للرد على هذا الاعتداء [٢] .

ولم تمهلهم المخابرات المصرية التي أخذت استعدادها ـ فيما يبدو ـ لضرب الإخوان من جديد ، فألقي القبض على محمد قطب في ١٩٦٥/٧/٣٠ م ، فبعث أخوه سيد قطب برسالة احتجاج إلى المباحث العامة ، فقبض عليه هو الآخر في ١٩٦٥/٨/٩ م وقدم للمحاكمة مع الكثيرين من الإخوان ، وأصدر عليه الحكم بالإعدام مع سبعة من إخوانه ونفذ فيه الحكم في فجر الاثنين ١٣ جمادي الأولي سنة ١٣٨٦ هـ الموافق ١٩٦٦/٨/٢٩ م [٣] .

وأثار إعدامه مشاعر الإخوان المسلمين بل وجماهير المسلمين بصفة عامة في العديد من الأقطار العربية والإسلامية ، كالعراق وسوريا ، وباكستان ، والمغرب ، وبين مسلمي الهند ، كما ألهب قرائح الكتاب والمفكرين والشعراء في هذه الأقطار وغيرها فراحوا يستنكرون هذا الإعدام ويذكرون جهاده ويعددون مآثره [٤] .



(١) راجع أقوال سيد قطب أمام النيابة وأثناء المحاكمة في « الموتى يتكلمون » ص ١١١ ، ١٤٦ و ١٦٠ ـ ١٨٢ .

(٢) المصدر السابق بركات : سيد قطب ص ١٩ .

(٣) اقرأ تفاصيل الإعدام في كتاب : الموتى يتكلمون ص ١٩٦ ـ ١٩٧ .

(٤) راجع في هذا ـ على سبيل المثال ـ مجلة الإيمان المغربية ، عدد أكتوبر نوفمبر ١٩٦٦ .

# الفصل الثاني

# تعليمه ومكونات ثقافته

## تعليه ومكونات ثقافته

تحسن الإشارة بدءاً إلى أن انتشار الجهل وندرة المتعلمين في المجتمع تساعد على خلق هالة من الاحترام والتقديس لكل من يعرف ولو مجرد القراءة والكتابة ، الأمر الذي يعكس في نفس كل طفل يتعلم شعوراً بالرهبة والإعجاب نحو كل شخص متعلم لا سيا إذا كان هذا الشخص أستاذه ومعلمه ، وعندئذ يود للحظتها أن يصير مثله كا يجد نفسه مدفوعاً إلى محاكاته وتنفيذ أوامره وكسب رضاه .

وهذا جميل ، لكنه قاتل ، جميل لأن التلميذ يأخذ وكله اقتناع ورغبة فيا يأخذ ، وقاتل لأن حب الأستاذ والانبهار به قد يقضي - وفي حالات كثيرة - على شخصية التلميذ ، ويجعل منه نسخة ثانية من أستاذه ، تحمل علمه من غير عطاء وأعني عطاء الجديد ، الذي لاينبغي أن يكون - بالضرورة - بعيداً عما تلقاه التلميذ المهم أن يقدم جديداً سواء فيا تلقاه ، أم في غير ما تلقاه . وكثيراً ما يتلقى الإنسان من جانب ويعطي في الجانب الآخر ، مثله في هذا كشراع السفينة ، يتلقى الرياح من ناحية ، ليدفع بها المركب في الناحية الثانية .

والمتعلم لايعيبه أن كان يوماً ما تلميذاً لأستاذ وفياً لعله مخلصاً لاتجاهه لأن التلمذة أمر واقع في حياة كل إنسان يتعلم ، سواء أكانت تلمذة حقيقية على يد أستاذ ، أم كانت ذاتية من كتاب . وإنما يعيب المتعلم أن يظل تلميذاً يردد ما أخذه من غير تجديد .

وسيد قطب في رحلته العلمية يعطينا صورة التلميذ الذي وجه إلى التعليم فرغب فيه ، واطمأن إليه طريقاً وجد فيه ذاته ، وأثبت فيه وجوده ، وإن لم يحقق له - كا ظن في البداية - آماله وأحلامه التي داعبت خياله وخيال أمه منذ طفولته . صورة التلميذ النابه المنتشي بذاته ، الجريء الذي « لم تسعفه جرأته فتصبح تهوراً ، ولم تذل فتغدو جبناً »[1] حتى إذا استوى على سوقه أخذ يعطي بسخاء وصدق بعدما محصته التجارب والظروف .

---

(١) تقديم الدكتور مهدي علام لكتاب سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة ص ١٢ مكتبة الأقصى الأردن - بدون تاريخ .

خرج سيد قطب من بيتهم في القرية إلى المدرسة وحدها ، لأنها كانت الطريق الوحيد الذي أعد له ، إذ ساعد يسر حال الأسرة على ألا يمارس العمل بالزراعة أو غيرها من حرف القرويين ، بالإضافة إلى أن بنيته كانت ضعيفة لاتطيق القيام بأعمال القرويين البدنية الشاقة التي تتطلبها أعمال الحقل .

فالتعليم كان سبيله الوحيد في الحياة وعن طريقه لابد أن يحافظ على مكانته التي تميزت ، وعلى ذاته التي تفردت في محيط الأسرة .

ذهب إلى المدرسة بدلاً من الكتاب ، لكنه هرب من أول يوم أذهبه فيه والده إليها خوفاً من ( ضابط الجباز ) وكاد أن يفشل لولا أن رأى ـ وربما لأول مرة ـ غضب والده ، وحزن أمه وسخرية وتهكم أخيه الأكبر منه [١] ، عندئذ أدرك أن التدليل ليس مطلقاً ، وأن تميزه وتفرده مرهون بذهابه إلى المدرسة ، وإلا ضاعت مكانته بينهم وضاع معها أمل الأم المعقود عليه ، ولما لم يتعود غير نظرات الإعجاب والمحبة ، ولم يسمع سوى عبارات الثناء والإكبار ، ولم يلمس إلا مشاعر الحب والحنان ، « وجد نفسه منساقاً إلى أن يعود إلى المدرسة » [٢] ويتقدم فيها يوماً بعد يوم ، في شيء من التحدي والإحساس بالمسئولية حتى عادت المدرسة في نفسه ـ كما قال ـ مكاناً مقدساً كمحاريب الصلاة ، وارتفعت بما فيها ومن فيها في عينيه درجات [٣] .

واتجه إلى حفظ القرآن ، وأتم حفظه مع نهاية السنة الرابعة في المدرسة أي في حوالي العاشرة من عمره [٤] .

وكان حفظه للقرآن في تلك الفترة معجزة المدرسة وحديث الناس آنذاك [٥] . وكان هناك عاملان تسببا في حفظه للقرآن : أحدهما : عامل التحدي الذي سبق أن أشرت إليه ، والثاني عامل غير مباشر يكمن في اهتمام أمه نفسها بالسماع ـ كما قال ـ إلى القرآن في شيء من التقديس والتهويم الروحي من وراء « الشيش » في القرية ، والقراء يرتلون

---

(١) طفل من القرية : راجع فصل ( ضابط الجباز ) .

(٢) و (٣) المرجع السابق ص ٤١ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٥) طفل من القرية ص ٤٣ ، ٤٤ .

القرآن في دارهم طـوال شهر رمضـان [١] ، الأمر الـذي انعكس أثره على الطفـل فراح ينصت معها إلى الترتيل ، ويتشرب من حبها وتقديسها للقرآن حباً وتقديساً لـه هـذا بالإضافة إلى روح التدين التي كانت تتسم بها أقوال وأفعال والده التي راح يقلده فيها من غير إدراك ووعي .

وانتهت دراسة سيد قطب بـالمدرسة وهو مـايزال صغيراً لم يصل بعد إلى السن التي تؤهله لدخول مدرسة المعلمين الأولية التي لايدخلها إلا كل من بلغ سن الخامسة عشرة من عمره ، ومن ثم كان عليه أن ينتظر خمس سنوات خارج المدرسة في القريـة حتى يتمكن من دخول مدرسة المعلمين ، الأمر الذي جعلهم يحتالون ويقيدون اسمه من جديد في السنة الرابعة بعد مضي شهر من بداية العام على أنه مستجد ليقضي في المدرسة عاماً آخر [٢] .

وبعد هذا العام تفرغ من المدرسة في القريـة قبل أن يسافر إلى القاهرة تفرغ فترة طويلة شغل نفسه فيها بالقراءة وشراء الكتب واستعارتها من « عم صالح » بائع الكتب في القريـة ، وكان اطلاعه ـ كتفرغ ـ في موضوعـات متنوعـة في الأدب الشعبي من المواويل والسير الشعبية [٣] ، والأمـداح النبويـة [٤] ، وفي القصص البطولي [٥] والكتب البوليسيـة [٦] وفي الكتب الـدينيـة [٧] وكتب التنجيم والسحر [٨] ، كما كان شغوفاً بقراءة أخبار الصالحين وكراماتهم [٩] . واشتهر بالقراءة في أوساط المثقفين وباقتنـاء الكتب حتى أن مكتبته أصبحت مصدر حركة ثقافية دائمة في القريـة بما اجتمع فيها من كتب ظلت

---

(١) راجع إهداء كتاب : سيد قطب : التصوير الفني في القرآن .
(٢) المصدر السابق ص ٤٥ .
(٣) كقصص أبي زيد الهلالي ، والزير سالم ، والزناتي .
(٤) كالبردة للبوصيري .
(٥) كالأميرة ذات الهمة ، والملكة حنة .
(٦) كشرلوك هولز ، وسنكلر ، واللص الشريف .
(٧) كدلائل الخيرات ودعاء نصف شعبان .
(٨) كأبي معشر الفلكي في التنجيم ، وشمهورش في السحر .
(٩) راجع مذكرات : سائح في الشرق العربي ص ٩٦ .

تستعار على مدار العام [١] . ولذلك ارتفع في أعين الناس درجات وأخذوا يتنبئون له بمستقبل زاهر [٢] .

ولقد أتيح له أيضاً فرصة التعرف على بعض شعراء تلك الفترة ، كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما من الشعراء الذين كان يسمع أخبارهم « من النفر القليل من أبناء قريته الذين كانوا يتعلمون في القاهرة في دار العلوم أو في الحقوق » [٣] ، ومن ناظر المدرسة الذي أعاره ـ حينما رأى حماسته وتفوقه ـ ديواناً من الشعر لرجل يسمى « ثابت الجرجاوي » فأعجبه ما فيه من قصائد وأشعار وطنية ، دفعته إلى حفظ الديوان وكتابة نسخة منه ليحتفظ بها عنده [٤] .

ترك سيد قطب القرية حوالي عام ١٩٢٠ م ليكمل تعليمه عند خاله في القاهرة فالتحق بمدرسة المعلمين الأولية ، وكانت تسمى آنذاك مدرسة عبد العزيز ، وظل بها ثلاث سنوات حصل بعدها على إجازة الكفاءة للتعليم الأولى [٩] .

ولما كان مسموحاً للمتازين من خريجي مدارس المعلمين الأولية بمواصلة التعليم عن طريق الالتحاق بتجهيزية دار العلوم [٦] ، فقد التحق بها حوالي عام ١٩٢٥ م حيث كانت « تعد الطلبة للدخول بمدرسة دار العلوم ، وتجري الدراسة بها على غرار القسم الأدبي بالمدارس الثانوية ، إلا فيما يتعلق بدراسة اللغات والترجمة ، فيستبدل بها علوم الدين الإسلامي ، والخط ، وعلم الحياة ، وعلم نظام الحكومات [٧] ، وهذه هي خطة الدراسة بها كما وردت في تقويم دار العلوم ، توضح نوعية العلوم والمعارف التي درسها سيد قطب طوال أربع سنوات مكثها بالتجهيزية :

---

(١) و(٢) طفل من القرية ص ١٣١ ، ١٤٥ .

(٣) و(٤) المصدر السابق ص ١٤٦ ـ ١٥٠ .

(٥) لقاء مع زميل دراسته الأستاذ محمد إبراهيم جبر بتاريخ ١٩٧٨/١/٥ وراجع العلاقة الجازية في كتاب « في ظلال القرآن » ص ٦٩ .

(٦) عباس خضر : خطى مشيناها ص ٢٠٨ .

(٧) محمد عبد الجواد ، تقويم دار العلوم ص ٥١ ، مكتبة كلية دار العلوم .

| أسماء المواد | عدد الحصص في الأسبوع | | | |
|---|---|---|---|---|
| | السنة الأولى | السنة الثانية | السنة الثالثة | السنة الرابعة |
| اللغة العربية | ٨ | ٨ | ٩ | ٩ |
| الفقه | ٥ | ٥ | - | - |
| الدين الإسلامي | ٢ | ٢ | - | - |
| القرآن الكريم وتفسيره والحديث الشريف | - | - | ٥ | ٥ |
| علم الحياة ( بيولوجيا ) | - | - | ٣ | ٣ |
| التاريخ والجغرافيا | ٤ | ٤ | ٦ | ٦ |
| نظام الحكومات الأجنبية مع التوسع في نظام الحكومة المصرية | - | - | ٢ | ٢ |
| الرياضة : حساب وجبر وهندسة | ٨ | ٨ | ٤ | ٤ |
| العلوم الطبيعية | ٢ | ٢ | ٢ | ٢ |
| الرسم | ٢ | ٢ | ٢ | ٢ |
| الرياضة البدنية | ١ | ١ | ١ | ١ |
| مجموع حصص الأسبوع | ٣٤ | ٣٤ | ٣٤ | ٣٤ |

ولما انتهى من دراسته في التجهيزية التحق بمدرسة دار العلوم عام ١٩٢٩ م ليدرس فيها العلوم الشرعية والعربية ، والمنطق وعلم الكلام والفلسفة ، واللغة العبرية واللغة السريانية ، ومقارنتها باللغة العربية ، والتاريخ والاقتصاد السياسي [١] ، إلى جانب هذا كانت المدرسة تصرف لطلابها ـ غير الكتب الدراسية المقررة ـ كتباً أدبية ولغوية أخرى ، قديمة وحديثة لمن أراد أن يستزيد من المعرفة ، من مثل الأمالي والعقد الفريد والكامل للمبرد ، والقاموس المحيط وفقه اللغة للثعالبي [٢] .

(١) راجع خطة الدراسة لطلبة تجهيزية دار العلوم في تقويم دار العلوم ص ٥٩ .
(٢) راجع : خطى مشيناها ص ٢٠٨ .

وفي دار العلوم أظهر سيد قطب تفوقاً ملموساً وتقدماً ظاهراً شهد له به أستاذه الدكتور مهدي علام [١] .

ولم يقتصر تحصيل سيد قطب للمعرفة والعلم على المدارس التي التحق بها وإنما حصلها من أماكن أخرى ، حصلها من الصحافة التي كانت تعتبر مدرسة تعبر عن الحركة الثقافية في مصر كلها بكل اتجاهاتها لاسيا الاتجاه الأدبي، وكان مدرسوها هم الرعيل الأول من الأدباء والشعراء كالدكتور محمد حسين هيكل ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات وعباس العقاد وعبد القادر حمزة .. هؤلاء الرواد الذين لم تقتصر جهودهم على الكتابة في الصحف فحسب ، وإنما امتدت لتشمل كثيراً من الأبحاث والدراسات المترجمة وغير المترجمة التي كانت تعتبر هي الأخرى مصدراً ثقافياً ثرياً لسيد قطب ولأمثاله من الشباب ، وخاصة فيا يتصل بالثقافة الأجنبية .

وإلى جانب الصحافة وجدت الندوات العلمية والصالونات الأدبية التي سعى إليها سيد قطب ،وكانت ندوة العقاد ـ التي بدأ يحضرها في حوالي سنة ١٩٢٧ م ـ آثر الندوات عنه وأحبها إلى نفسه ، فقد جذبته كتابات العقاد وزملائه من رواد التجديد بسبب ما فيها من زاد ثقافي جديد لم يألفه في مدرسة المعلمين الأولية أو في تجهيزية دار العلوم . ولقد كان من أسباب اتصال سيد قطب بالعقاد أو إقباله على قراءة كتب المجددين النقص الذي استشعره في ثقافته الأجنبية . ولقد كان هذا يعتبر سبة في حق أي دارس في تلك الأثناء . من هنا كان اهتمام سيد قطب بالثقافة الغربية وكانت محاولته الدائبة في الإلمام باللغة الإنجليزية .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن أستاذية العقاد لسيد قطب لم تكن أستاذية مطلقة أو ممتدة كما هو شأن زملائه الذين ظلوا تلاميذ للعقاد إلى أن مات ، وإنما كانت من ذلك النوع الذي يقتضيه طلب العلم في أن يكون هناك أستاذ وتلميذ ، يصير التلميذ بعدها أستاذاً له منهجه وطريقته الخاصة التي قد تختلف عن طريقة أستاذه أو قد تعارضها ، بل قد يحدث ـ وهذا أمر طبيعي ـ أن يصل التلميذ إلى ما لا يصل إليه الأستاذ . وسيد قطب

---

(١) راجع تقديم الدكتور مهدي علام لمهمة الشاعر في الحياة لسيد قطب ص ١٢ .

كتلميذ للعقاد اعترف بأثر وفضل العقاد عليه [١] ، وكان ذلك التلميذ « الحريص على شخصيته وتحرره من كل ما يعوق إبداء رأيه » [٢] التلميذ الذي يبتغي مقام أستاذه أو مكانته ، حتى إذا تثقف أو شعر أنه قد تعلم استقل بتفكيره ومنهجه الذي اختلف عن منهج العقاد وطريقته . التلميذ الذي كتب في أول علاقته بالعقاد مقالة ينقد فيها رأي العقاد في غزل الشيوخ بعنوان « رأي العقاد في غزل الشيوخ » [٣] ، ولعل رغبة سيد قطب في أن يحقق ذاته منذ صغره مبرر لتلك الملازمة ، ومن ثم كان أنشط تلاميذ العقاد وأكثرهم حركة سواء في الإخلاص لمذهب العقاد أو في الدفاع عن آرائه واتجاهه ، وسيتضح ذلك فيا بعد .

ومشايعة سيد قطب للاتجاه التجديدي في الأدب قربت بينه وبين الدكتور طه حسين خاصة بعد ما نقد كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » ،ولم تكن هذه القرابة التي اتأكدت عندما عمل سيد قطب في إدارة الترجمة والإحصاء وكان الدكتور طه حسين يعمل وقتئذ مستشاراً بالوزارة ، لم تكن قرابة تلمذة وأستاذية ، كما كان حال سيد قطب مع العقاد بقدر ما كانت قرابة اتفاق في الاتجاه إلى التجديد ، ولقد تمخض عن هذه القرابة تأليف سيد قطب لكتابه ( طفل من القرية ) على غرار الأيام لطه حسين ، ولقد أهداه إليه قائلاً : « إنها ياسيدي أيام كأيامك عاشها طفل من القرية ، في بعضها من أيامك مشابهة ، وفي سائرها عنها اختلاف .

اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل وقرية وقرية وحياة وحياة . بل بمقدار ما يكون بين طبيعة وطبيعة واتجاه واتجاه .. » [٤] .



---

(١) مذكرات سائح في الشرق العربي ص ٩٦ .

(٢) خطى مشيناها ص ٢٠٩ .

(٣) راجع الببليوجيا

(٤) إهداء طفل من القرية .

## الفصل الثالث

# جهوده النقدية ومعاركه الأدبية

* مدخل .
* جهوده النقدية :

أولاً : الاتجاه النظري .

ثانياً : الاتجاه التطبيقي .

* معاركه الأدبية :

أولاً : معركة المنبر الحر .

ثانياً : معركته مع تلاميذ الرافعي .

ثالثاً : معركته مع الدكتور مندور .

رابعاً : حواره مع عبد المنعم خلاف .

## مدخل إلى جهوده النقدية ومعاركه الأدبية

لعلنا بعد التناول السابق لحياة سيد قطب قد تعرفنا على البواعث والأسباب التي دفعته إلى الاهتمام بالدراسات النقدية والتحليلية اهتماماً واضحاً ، وربما كان على حساب الإنتاج الأدبي من قرض الشعر وكتابة النثر ، تلك الأسباب التي تتبلور في الاستعداد النفسي وملازمة العقاد .

الاستعداد النفسي الذي خلقه الطموح والرغبة في تحقيق الذات وأعلنت عنه الموهبة الأدبية التي رزقها ، بالإضافة إلى ماقد يمثله النقد - بالنسبة لسيد قطب ولغيره ممن عاشوا في الفترة الماضية - من متنفس لطاقة حيوية مكبوتة أو معطلة بسبب الظروف السياسية والأوضاع الاجتماعية التي أحاطت بهم في كثير من جوانبها بالتيارات السياسية والنزعات والأهواء الحزبية والشخصية التي ترددت فيها البلاد بعد نجاح الأعداء في تصفية الأهداف الكبرى للثورة المصرية (١) .

وملازمة العقاد جاءت لتوجهه إلى هذا المجال ، حيث كانت تربة نقدية خصبة أتاحت لاستعداد سيد قطب النفسي ولموهبته الأدبية فرصة النمو والتكوين .

وعندئذ يجب أن أشير إلى أن سيد قطب كان يملك مقومات الموهبة النقدية والأدبية ولم يكن دور العقاد إلا دور التوجيه والإعداد ، لأن العصر - كما قال العقاد نفسه - لايخلق الموهبة إذا هي لم توجد في صاحبها ولكنه إذا لم يخلقها فهو بلا ريب يوجهها ويهيىء لها أسباب تمامها واستوائها ، بحيث يسهل علينا أن نفهم كيف أن عبقرية من العبقريات تهتدي على وجهتها في زمن ولا تهتدي إليها في زمن آخر ، وكيف أن رجلاً يكون صانعاً في هذا العصر أو ذاك وهو لو ولد في غيره لكان من الأدباء أو السواس » (٢) .

إي أن ملازمة سيد قطب للعقاد ما كانت لتحقق كل ما بذله سيد قطب من جهد كبير في التحصيل والتثقيف وما خلفه من إنتاج نقدي ملحوظ مالم يكن لديه الاستعداد

---

(١) د . محمد أبو الأنوار : الحوار الأدبي حول الشعر ص ٩٥ / القاهرة مكتبة الشباب سنة ١٩٧٥ م .

(٢) عباس العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ص ٥٣ / القاهرة - دار الهلال .

والموهبة الفطرية . حتى لقد اعتبره الدكتور محمد يوسف نجم « من النقاد العصاميين الذي شقوا طريقهم بنفسهم دون الاعتماد على النقاد الغربيين كما فعل أكثر النقاد في النهضة الحديثة » (١) .

وإذا كان لرواد النقد الأدبي الحديث من فضل الدعوة إلى آراء نقدية جديدة تأثروا فيها بما أطلعوا عليه في الآداب الأوروبية ، فإن لسيد قطب فضل الاستفادة من هذه الآراء في تكوين رؤية محددة للعمل الأدبي دار عليها نقده النظري والتطبيقي ، كما أن الموهبة النقدية لاتتمثل في كون الناقد صاحب آراء نقدية يدعو إليها بقدر ما تكون في القدرة على تذوق العمل الأدبي وكشف قيمه واستكناه أسراره ، ثم في الاستفادة من هذه الآراء النقدية في تنمية هذا الذوق وتربيته ، وفي صحة الحكم على المثال وتلك هي ميزة سيد قطب وموهبته النقدية التي أشاد بها الدكتور محمد النويهي بقوله : « فهذا رجل له ذوق فني صافي الجوهر .. بل هذا رجل استطاع بمحض ذوقه أن يشرح المتعة التي حصلها من الأدب الذي يدرسه ، وأن ينقل هذه المتعة إلى القارىء . ترى هذا حين يقف بك أمام مقطوعة شعرية أو آيات قرآنية فيريك جمالها الفني » (٢) وهي التي مكنته من أن يعنى بناحية من أهم نواحي الجمال في الأدب العربي لم يعن بها النقاد إلا قليلاً ، وهي تصوير اللفظ بجرسه للمعنى ،وهو في هذا الميدان جاء ـ خصوصاً في دراساته القرآنية ـ بما هو جدير بالإعجاب » (٣) .

جاء اهتمام سيد قطب بالنقد الأدبي مبكراً إذ حمله الطموح على الإعجاب بآراء المجددين في الأدب ، وعلى أن يرود فريقاً من زملائه طلاب مدرسة دار العلوم لينافح عن هذه الآراء ضد من تحزبوا للاتجاه التقليدي من طلاب الدار وغيرها . ولم يكتف بهذا بل وضع مبحثاً نقدياً أسماه « مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر » للهجوم على أصحاب الاتجاه القديم وللتنوية والإشادة بشعراء الاتجاه الجديد . وهو كتيب صغير في النقد يمثل الباكورة العملية لممارسة سيد قطب للنقد الأدبي وهو طالب عام ١٩٣٢ م . وقد قدم له أستاذنا الدكتور مهدي علام بقوله الذي جاء فيه : « وقصارى القراء أن

---

(١) د . محمد يوسف نجم وآخرون : الأدب العربي في آثار الدارسين ص ٣٦٢ دار العلم للملايين / بيروت سنة ١٩٦١ .

(٢) و (٣) د . محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ص ٦٠ ، ٦١ مكتبة الخانجي بيروت ط ٢ سنة ١٩٦٩ م .

أقول لهم إنني أعد سيد قطب مفخرة من مفاخر ( دار العلوم ) وإذا قلت دار العلوم فقد عنيت دار الحكمة والأدب » [١] .

ورغم ما بدا على هذا المبحث من تأثر سيد قطب بآراء أستاذه العقاد في النقد ـ حتى إنه صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بقوله : « والذي أريد أن أقوله في مقدمة هذا المجهود الضئيل الصغير الحجم : أن أهم ما فيه اقتناعي بما فيه اقتناعاً كاملاً متغلغلاً في نفسي ، حتى لهو جزء من عقيدتي أدافع عنه كما يدافع كل مؤمن عن عقيدته ، وإذا لم يكن لي فضل « الرسالة » بهذه العقيدة فإني مقتنع بأن أكون من أشد أنصارها دفاعاً عنها ، وأن أحاول ما استطعت توطيد أركانها والزيادة في بنيانها ، وإني لفخور بذلك بقدر ما أنا مقتنع به » [٢] ـ بالرغم من هذا فإن الكتاب يبشر بمولد ناقد جديد سوف يصل بإيمانه الصادق وإرادته القوية إلى مصاف الرواد .

وتوالت عقب تخرجه من دار العلوم منذ عام ١٩٣٤ م مقالاته في الصحف والمجلات مقتحماً ميدان النقد والمعارك الأدبية اقتحاماً بلغ ذروته مع مطلع الأربعينيات حيث تبلورت رؤيته في النقد ومنهجه في التحليل ، وحيث وضع مؤلفاته النقدية والتحليلية : كالتصوير الفني ، ومشاهد القيامة في القرآن ، وكتب وشخصيات والنقد الأدبي أصوله ومناهجه .. ولقد حسبه البعض قد توقف عند هذا الحد بسبب اتجاهه إلى الكتابة في الإسلاميات ، وأسفوا على ذلك أسفاً شديداً واعتبروه خسارة كبيرة للدراسات النقدية [٣] .. ولكن جهوده النقدية في الحقيقة لم تتوقف ـ كما ظنوا ـ تماماً إذ استمر يكتب مقالاته وبحوثه النقدية حتى بعد عودته من أمريكا ، والتي منها مقالاته التي يتحدث فيها عن الحركة الأدبية وما ينتابها من وهن وهمود [٤] ، وبحوثه التي يحدد فيها منهجاً للأدب من خلال التصور الإسلامي الذي توصل إليه [٥] .

(١) تقديم كتاب « مهمة الشاعر في الحياة » لسيد قطب ص ١٣ » .

(٢) تقديم كتاب « مهمة الشاعر في الحياة » لسيد قطب ص ٥ .

(٣) راجع الأدب العربي في آثار الدارسين ص ٣٦٢ .

(٤) راجع البيليوجرافيا الملحقة بالبحث ـ مجلة الرسالة ١٩٥٢ مقالات : هل الأدب قد مات .

(٥) راجع سيد قطب : العدالة الاجتماعية في الإسلام ص ٢٧٨ ، ٢٨٢ ودراسات إسلامية ص ١٤٧ ـ ١٥١ وفي التاريخ فكرة ومنهاج ص ١١ ـ ٢٩ .

بعد الحديث عن موهبة سيد قطب النقدية : نشأتها وبواعثها وموجهاتها وأصالتها وتاريخ إنتاجها ـ أخلص إلى رسم صورة موجزة لجهوده النقدية ومعاركه الأدبية ، تكمل أبعاد حياته وتعين على فهم أدبه ، بعيداً عن الدراسة التفصيلية التي تتناول هذه الجهود وتلك المعارك بالمناقشة والتحليل ، وعقد المقارنات التي لايتسع لها إلا بحث طويل أو رسالة علمية ولا تتفق ومقامنا هذا ، وتكفي الإشارة فقط إلى أن سيد قطب يضرب المثل للناقد الذي استحالت لديه الآراء النقدية فهماً خاصاً للعمل الأدبي ، وتطبيقاً عملياً من التذوق والتحليل الدقيق ، الذي ظهرت نتائجه في تحليل وتفسير العديد من الأعمال الأدبية بما فيها القرآن الكريم في « التصوير الفني » و « مشاهد القيامة في القرآن » و « في ظلال القرآن » الذي يقول فيه : « يلحظ من يعيش في ظلال القرآن أن لكل سورة من سوره شخصية مميزة ، شخصية لها روح يعيش معها القلب كما لو كان يعيش مع روح حي مميز الملامح والسمات والأنفاس ، ولها موضوع رئيسي أو عدة موضوعات رئيسية مشدودة إلى محور خاص . ولها جو خاص يظلل موضوعاتها كلها ، ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو ، ولها إيقاع موسيقي خاص ـ إذا تغير في ثنايا السياق فإنما يتغير لمناسبة موضوعية خاصة .. وهذا طابع عام في سور القرآن جميعاً » [1] فهذا كلام ناقد محلل قبل أن يكون كلام مفسر تحكمه قواعد وأصول التفسير .

* * *

(١) سيد قطب : في ظلال القرآن م ١ ج ١ ص ٢٧ ، ٢٨ دار الشرق القاهرة ١٩٧٧ .

# جهوده النقدية

انصبت جهود سيد قطب النقدية في اتجاهين : اتجاه نظري وآخر تطبيقي .

## أولاً : الاتجاه النظري :

اهتم فيه سيد قطب بتقعيد النقد ، ووضع أصوله وتحديد مناهجه لأن هذا ـ كما قال ـ هو عمل الناقد في الجو العام « التوجيه والتقويم ووضع الأسس وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها » (١) . وقد جاء اهتمامه بهذا الجانب النظري ـ الذي أنكره عليه بشدة الدكتور محمد النويهي (٢) ـ من منطلق الإيمان بأن النقد عندنا ليست له أصول مفهومة ، ومناهج محددة تتبعها الأصول وأنه لم يزل بعيداً عن بلوغ الكمال أو ما يشبه الكمال في أداء مهمته الحقيقية وهي : تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك (٣) .

ومن خلال هذه الوظيفة التي حددها للنقد الأدبي راح يضع الأصول ويناقش المناهج معتمداً على النظرة الخالصة في العمل الأدبي ، وعلى مصاحبته خطوة خطوة من كونه نطفة في عالم الغيب إلى أن يصبح وليداً في عالم الأحياء ، ويعينه على ذلك ميراث لا بأس به من الموهبة الأدبية والخبرة النقدية التي أتاحت له حرية التعبير عما يريده بانطلاق ورحابة وفي وضوح رؤية وانتظار غاية .

والأصول التي وضعها أنه قام بتحديد طبيعة العمل الأدبي كمصطلح يضم فنون الأدب المختلفة من الشعر والقصة والأقصوصة والتمثيلية والمقالة والتراجم .. ثم عرفه وبين غايته وقيمته وحلل أجزاءه وعناصره . أما المناهج التي ناقشها فهي المنهج الفني والمنهج التاريخي

---

(١) سيد قطب : كتب وشخصيات ص ٦ دار الشرق القاهرة بدون تاريخ .

(٢) راجع د . محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ص ٥٩ ـ ٦٢ .

(٣) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجة ص ٥ بيروت ـ لبنان بدون تاريخ .

والمنهج النفسي والمنهج المتكامل ، فحدد طبيعة كل منهج منها ووظيفته وأخطاره وتاريخ نشأته وظهوره في النقد الأدبي ، وأهم الخصائص التي ينبغي توافرها في صاحبه ، وفي النهاية أشار إلى أهم هذه المناهج وأنسبها إلى طبيعة العمل الأدبي .

وسأحاول أن أنقل الآن صورة مصغرة للعمل الأدبي كما رآه تساعدنا على فهم ما أنشأه من أعمال أدبية .

« ذهب صاحبنا إلى أن الأديب تغمره حالة من الانفعال والإشراق والتوهج ، تسيطر على مشاعره وأحاسيسه نتيجة تأثره بشيء معين ، حالة شبه نشوة أو غيبوبة ، وهي أغلب ما تصيب الشعراء ، وذلك في اللحظات المنفردة للإلهام ، عندها ينطلق الرصيد المذخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها في الذاكرة أو في « ما وراء الوعي » متناسقاً متناغماً معبراً عن هذه الحالة الشعورية بنصف وعي لأن اختيار الألفاظ وتنسيقها لا يهتم بإرادة كاملة الصحو ، وإنما تقفز الألفاظ وتتناسق وكأنها تصنع ذلك بدون اختيار » [1] .

وفي ضوء هذا الفهم عرف العمل الأدبي بأنه : « التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية » [2] . أي أن العمل الأدبي لابد أن يكون تجربة شعورية للأديب تجاه شيء معين تنفعل بها نفسه من الداخل ، فيعبر عنها تعبيراً موحياً مؤثراً .

أما غايته فتتمثل - في رأيه - فيما يحققه العمل الأدبي - بصورته الموحية المؤثرة - من ألوان الحركة الشعورية ، ومن الانفعال الوجداني في نفوس الآخرين ، وأنها « لا تكمن في إعطائنا حقائق عقلية أو قضايا فلسفية ، أو في تحقيق أغراض أخرى تجعل العمل الأدبي محصوراً في نطاقها مصبوباً في قوالبها ، كالحديث عن صراعات الطبقات أو النهضات الصناعية ، أو أن يتحول إلى خطب وعظية عن الفضيلة والرذيلة والكفاح السياسي والاجتماعي .. بقدر ما هي تجربة شعورية يفجرها واحد من هذه الموضوعات ، فتغمر نفس الأديب بالانفعال والإشراق ، فيعبر عنها تعبيراً موحياً ، يثير الانفعال الوجداني في

---

(١) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٤١ - ٤٢ .

(٢) نفس المصدر ص ٨ .

نفوس الآخرين »[١] .

إن للأديب ـ كما قال ـ الحرية في التعبير عما يشاء ، لكن بشرط أن يتم ذلك بطريقته الخاصة طريقة المعايشة والإحساس الوجداني حتى تخرج صورة التعبير موحية تثير الانفعال في نفس القارىء وتحمله إلى نفس المعايشة والتجربة التي مر بها الأديب[٢] .

وتأتي أهمية العمل الأدبي عند سيد قطب ، ويأتي حقه في أن يشغل الإنسانية فترة من حياتها من منطلق إيمانه بأن الأديب إنسان ملهم ممتاز يرى الكون والحياة ويحسها ويدرك من أسرارها أكثر من الإنسان العادي وأنه « كلما ولد أديب عظيم ولد معه كون عظيم ، لأنه سيترك للإنسانية نموذجاً من الكون والحياة لم يسبق أن رآه الإنسان »[٣] ومن ثم عندما « يصور الأديب تجربة شعورية عاناها تصبح ملكاً لكل قارىء مستعد للانفعال بها ، فإذا انفعل بها أصبحت ملكاً له ، وأضاف بها إلى رصيده من المشاعر صورة جديدة ممتازة »[٤] .

فالخيّام والمعري وابن الرومي ـ على سبيل المثال ـ لكل منهم عالم ورؤية خاصة عن الحياة تنبع من فهم وإدراك غير عادي لحقيقتها ، هذا العالم وتلك الرؤية تجعل « كل لحظة يمضيها القارىء المتذوق مع كل منهم .. رحلة في عالم جديد متفرد الخصائص متميز السمات ، لم يألفه من قبل »[٥] .

وبناء على الفهم السابق لطبيعة العمل الأدبي ودوره وغايته ، قسمه سيد قطب إلى عنصرين رئيسيين : أولهما : التجربة الشعورية ، وثانيهما : التعبير عن هذه التجربة في صورة موحية . هذان العنصران ـ كما ذهب ـ مثلاً متلازمان مترابطان في وحدة واحدة لايمكن أن يستقل أحدهما بالعمل دون الآخر ولكن إذا نظرنا إلى طبيعة العلاقة بينهما

---

(١) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٥ .

(٤) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ٢٢ ، ٢٣ .

ـ بالقياس الشعوري ـ نجدهما مرحلتين متعاقبتين ، إذاً تسبق التجربة الشعورية في نفس صاحبها أولاً ، ثم يليها التعبير عنها في الصورة اللفظية الموحية ، أي أنها تبقى مضمرة في نفسه ملكاً خاصاً له ، إلى أن تأخذ صورتها اللفظية ، فتصبح عملاً أدبياً له وجود خارجي [١] .

وعن سمات التجربة الشعورية ذهب إلى أنه لايوجد اثنان على ظهر الأرض يتفقان في مشاعرهما ، وأن كل إنسان نسخة فريدة لم يطبع منها نظير ، وهذا من شأنه أن يبرز لنا الكون في صورة أوسع كثيراً من حدوده المادية لأن كل فرد قد تصور الكون صورة خاصة على نحو من الأنحاء ، فغدا للكون نسخ متغايرة بعداد هؤلاء الأفراد [٢] .

ومن هذا المفهوم دخل إلى بيان أول سمة من سمات التجربة الشعورية وهي سمة الطابع الذاتي في الكون والحياة ، « إذ ليس المطلوب من الأديب أن يقول كلاماً كيفما اتفق ،ولكن المطلوب أن يكون له مِيسَمٌ ذاتي ، وطابع شخصي يدمغ به كل عمل يخرج من بين يديه ، فيلمسه القارىء في كل أعماله ، وهذا الطابع لايبدو فقط في الأدب الذي يعبر تعبيراً شاملاً عن الانفعال الشخصي كالشعر الغنائي مثلاً ، بل يبدو في كل ما مست يد الأديب من قصة أو رواية أو ترجمة أو مقالة أو بحث أدبي ، لأن الطابع لايفارق صاحبه في لحظة من اللحظات » [٣] .

وقد ضرب مثلاً لهذا الطابع الذاتي في الشعور « بطاغور » الشاعر الهندي وبالخيّام والمتنبي وابن الرّومي والمعرّي ، فذهب إلى أن طاغور يتميز شعوره بالعالم الراضي السمح الودود المتجاوب والحنون حيث تتماسك أطرافه وتتجمع خيوطه رقيقة عميقة سارية كأنغام الموسيقى في اللحن الكبير [٤] . وكذلك الخيام في عالمه الحائر اللهوف العجل المتخبط في الظلام حيث لاتهديه شعاعة من نور ولا بصيرة من ضياء وقد أسدلت من دونه الحجب وأغلقت في وجهه الأبواب [٥] ، وأما المتنبي فله عالم كله صراع وكفاح

---

(١) نفس المصدر ونفس الصفحات .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٣) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٤) نفس المصدر ص ١٦ ، ١٧ .

(٥) المصدر السابق ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

ولا رحمة فيه ولا بر ولا تحرج فيه ولا إبقاء ، وهو مع هذا صراع لذيذ محبب حتى لكأن الواقع فيه أعراس ومهرجانات [١] ولابن الرومي عالمه المنهزم بلذائذ الحس والوجدان .. وللمعري عالمه المشئوم ، الذي يملؤه الظلم والخداع والشر والنفاق [٢] .

وإذا كان سيد قطب قد اشترط أن يكون للأديب عالم خاص وتصور ذاتي عن الكون والحياة يلون مشاعره ووجدانه ،وجعل قيمة الأدب ـ من قبل ـ تكمن في تنوع هذه العوالم ، فإنه عاد ـ مؤخراً ـ إلى الدعوة بوجوب أن ينطلق الأدب الإسلامي من طبيعة التصور الإسلامي للحياة وارتباطات الكائن البشري فيها [٣] .

والسمة الثانية من سمات التجربة الشعورية ، تتمثل ـ في رأيه ـ في قدرة الأديب على تجاوز جزئيات الحياة ولحظاتها المحدودة إلى المحيط الشامل لا عن طريق الفكر الذي يبلور القاعدة من الجزئيات ، ولكن عن طريق الشعور الذي يقودنا في مسارب خفية إلى الكل الشامل من وراء الجزئيات ، « فالأديب رائد من رواد البشرية يسبق خطاها لينير لها الطريق .. وهو رسول الحياة إلى آلاخرين الذين لم يمنحوا « حق الاتصال » .. إذ يطلع من خفايا الحياة على مالا يطلع عليه الآخرون ، وهو يحسها في صميمها مجردة عن الملابسات الوقتية والحدود الزمنية . يحسها كما انبعثت أول مرة من نبعها الأصيل ، وكما تدفقت غير منقطعة في مجراها الواسع الطويل » [٤] .

« وقدرة الأديب تقاس بمقدار اتصاله بهذا النبع ، فمن الأدباء من هو دائم الصلة به ، وهؤلاء هم الكبار ، ومنهم من يرتشف منه قطرات سريعة ثم يحال بينه وبين النبع فيقف وراء السدود حتى تتاح له قطرات أخريات ، وأولئك هم المتازون » [٥] ، ويستدل على هذه السمة بطاغور أيضاً ، لأنه ـ كما يقول ـ على اتصال دائم بالنبع الكبير للحياة وكل جزئية من جزئيات حياته متصلة بما وراء الستار ، والنافذ بينه وبين الأم الكبيرة منفتحة على الدوام ،وهو قادر على أن ينقلنا دائماً عن طريق الخاطرة الجزئية الوقتية إلى الإحساس الكلي بصلتنا الكبرى بالحياة [٦] .

---

(١) و (٢) المصدر السابق ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) راجع سيد قطب : في التاريخ فكرة ومنهاج ص ١١ ـ ١٢ دار الشروق القاهرة ١٩٧٨ .

(٤) النقد الأدبي أصوله ومناهجه / لسيد قطب ص ٢٩ .

(٥) و (٦) المصدر السابق ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ .

ومن سمات التجربة الشعورية عنده كذلك ( الصدق ) صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر « أي الصدق الفني » وهذا الصدق ـ في رأيه ـ شيء في ضمير الأديب لانملك حق الاطلاع عليه ، ولكننا نستطيع إدراكه في عمله من خلال التعبير ، بأن ينتظم العمل الأدبي جو شعوري واحد ، لا اضطراب فيه ولا تزوير [١] .

أما الصورة الموحية أو القيم التعبيرية ـ كما أسماها ـ وهي العنصر الثاني فتأتي رؤيته لها وثيقة الارتباط بالشعور الوجداني الذي جعله أساساً للعمل الأدبي ، إذ يرى أن الألفاظ والعبارات التي تتألف منها الصورة الموحية ،وتجعل للعمل الأدبي وجوداً مرئياً محسوساً ، لاتستطيع أن تؤدي دورها بنقل هذا الشعور الوجداني إلى القارىء بدلالتها المعنوية المجردة ، وعندئذ لابد أن يكون لها ميزة أخرى تجعلها قادرة على أداء هذه المهمة التعبيرية الموحية .

وهذه الخصائص هي : أن لكل لفظ لغوي مدلولاً معنوياً مجرداً ، يستخدم للتعبير عن الحقائق العلمية والذهنية المجردة ، ومدلولاً شعورياً يشمل هذا المدلول المجرد مضافاً إليه الصور والظلال التي صاحبت إطلاقه واستقرت في اللاشعور وترد كلما ذكر اللفظ ، ومضافاً إليه جرس اللفظ وإيقاعه الموسيقي ، الذي قد يكون له صلة ما بالمشاهد أو بالحالات التي أطلق ليدل عليها [٢] أي أن الألفاظ عنده ذات مفاهيم شعورية : من المدلول المعنوي المجرد ، ومن الصور والظلال والإيقاع المصاحب لهذا المدلول ، « ووظيفة الأديب حينئذ أن يهيء للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه ، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية فحسب » [٣] ،وهذا محكوم ـ في نظره ـ بنوع التجربة الشعورية ، وطبيعة الانفعال بها ونوع الانفعال ودرجته . « فكلما كان الانفعال بالتجربة قوياً انطلق الرصيد المذخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها في الذاكرة أو في ما وراء الوعي « ليعبر عن هذا الانفعال بصورة مطابقة أو مقاربة ، إذ قلما تستطيع الألفاظ مهما حفلت بالظلال والإيقاع أن تستنفذ الطاقة

---

(١) النقد الأدبي : سيد قطب : ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٩ ـ ٤١ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٣ .

الشعورية عند الأديب »[١] .

ولكن هذا التطابق أو التقارب في التعبير بين الانفعال الوجداني بالتجربة وشحنات الألفاظ من الصور والظلال والإيقاع يراه نادراً في حياة الأديب على وجه الإجمال وأنه في حالاته الغالبة ـ وبخاصة في غير الشعر ـ يستمتع بقسط أكبر من الوعي والمعاناة والاختيار ليطابق بين القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، ويستنفذ الطاقة الشعورية بالتعبير[٢] .

ومن مجموع تلك الألفاظ الموحية تتكون عنده العبارة الموحية ، فكما أن للفظ مدلولاً شعورياً يرى أن للعبارة مدلولاً شعورياً تستمده من « الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معّين ، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشيء من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض ، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة[٣] .

ومن هنا لاتكفي الدلالة المعنوية وحدها للحكم على قيمة العمل الأدبي ما لم نراع معها عنصري الإيقاع والظلال .

هذا عن مكونات التعبير من حيث هو ألفاظ وعبارات ، فماذا عنه حين يكلف بنقل التجربة الشعورية ، وبذلك نسجل آخر قيمة من قيم التعبير الأدبي عند سيد قطب ؟ وهي التي أسماها « طريقة تناول الموضوع والسير فيه » .

لقد ذهب إلى أن غاية العمل الأدبي من إثارة وجدان القارىء وانفعاله ليقف على حقيقة التجربة التي عاناها الأديب ، تحتم على التعبير الأدبي « أن يعرض مراحل التجربة ويصف جزئياتها ويسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفس من تعرض لها ويصور ما أحاط بهذه الانفعالات عند مرورها في نفسه من تصورات وأخيلة »[٤] لأن عرض التجربة الإنسانية على هذا النحو هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق تلك الإثارة حيث تسمح

---

(١) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٤ .

(٣) السابق ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٤) سيد قطب : كتب وشخصيات ص ٢٠ ، ٢١ .

للقارىء بمتابعة مراحل التجربة وجزئياتها خطوة خطوة ، فينفعل بها أولاً بأول ، ويتحرك خياله ويتأثر حسه وتشترك مشاعره ، فإذا هو في النهاية صاحب هذه التجربة أو شريك فيها . وأنه كلما كان التعبير صادقاً في الاحتفاظ بحرارة الإنفعال في التجربة ، دقيقاً في سرد التفصيلات التي مرت بها من خلال النفس كان ذلك أدعى إلى اكتمال العمل الفني ، وأضمن لاستجاشة النفوس واستثارة المشاعر والإحساس بالجمال (١) .

* * *

ومن هذه الصورة التي رسمها سيد قطب للعمل الأدبي يتبين لنا أن الشعور والوجدان هو قوام العمل الأدبي عنده ، فهو شطر العمل الأدبي الأول من حيث هو تجربة شعورية يعانيها الأديب تجاه شيء معين ، وهو شرط مهم في شطره الثاني من حيث هو تعبير موح ، ثم هو في النهاية غايته ، بما يهيج ويثير من انفعالات ، صورة مادة الألوان فيها الشعور والوجدان .

ولعل ذلك يمثل رد فعل للنزعة الذهنية التي واكبت الدعوة إلى التجديد في الأدب وسيطرت عليها حتى « أصابت الشعر ـ في تلك الفترة ـ بشيء من البرود والجفاف (٢) .

ومما يؤكد ذلك قول سيد قطب لعباس خضر : « إنني أرى أننا في حاجة إلى مرحلة ما بعد العقاد ، الانتقال من الذهنية الغالبة والخواطر العقلية إلى المشاعر والوجدان » (٣) .

وأياً كانت صحة هذه الصورة أو خطؤها فهذا لا يهم البحث بقدر ما تهمه الإشارة إلى أمرين هامين : **أولهما** : أن سيد قطب لم يبدع هذه الصورة ابتداء وإنما استفاد في وضع أصولها بآراء النقاد الآخرين ولا سيما الناقد الإنجليزي ( هـ . ب . تشارلتن ) في كتابه ( فن الدراسة الأدبية ) والذي ترجمه الدكتور زكي نجيب محمود ـ فيما بعد ـ تحت عنوان ( فنون الأدب ) فلقد استخدم تشارلتن « الشعر » كلفظ يضم الفنون الأدبية كلها ،

---

(١) نفس المصدر والصفحات .

(٢) د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٦٩ .

(٣) مجلة اللواء الأردنية ١٩٧٧/١٠/٥ .

ووضح مفهومه وغايته بشكل يلتقي كثيراً مع مفهوم سيد قطب للعمل الأدبي ، وخاصة فيما يتعلق برأي تشارلتن في اللفظ والعبارة الذي أساسه « أن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها التجارب الإنسانية ، وثبتت في اللفظ فزادت معناها خصباً وحياة [1] .

وثانيهما : أن هذه الرؤية الشعورية للعمل الأدبي كانت هي الدعامة الأولى في نقده وتحليله لمعظم الأعمال الأدبية التي تناولها ، وفي نظرته إلى الشعور العربي وإلى القرآن الكريم كنص أدبي .

## ثانياً : الاتجاه التطبيقي :

يعتبر سيد قطب من أبرز من اهتموا بهذا الجانب في النقد الأدبي قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها ، إذ تناول الكثير من المؤلفات الأدبية المتنوعة بالنقد والتحليل . وذلك في وقت « قصر فيه النقد التطبيقي عن أن يلحق بالنقد النظري ، ودار معظمه حول الجزئيات من الانتقادات اللغوية والنحوية »[2] .

وحين استعرضت ما خلفه سيد قطب في هذا المضار وجدته قد حلل عدداً غير قليل من دواوين الشعراء هي : « أعاصير مغرب » و « حي الأربعين » و « هدية كروان » للعقاد . و « الينبوع » لأحمد زكي أبي شادي . « ديوان صالح جودت » لصالح جودت ، « أنفاس محترقة » و « الأعشاب » لمحمود أبي الوفا . « الملاح التائه » لعلي محمود طه . « وراء الغمام » لإبراهيم ناجي . « ديوان الماحي » لمصطفى الماحي . « الهوى والشباب » لأحمد عبد الغفور طه [3] « الشاطىء المسحور » لمحمد عبده غانم [4] ومن المسرحيات الشعرية تناول « مجنون ليلى » لأحمد شوقي و « قيس ولبنى » و « العباسة » لعزيز أباظة . ومن الشعر المترجم حلل « أغاني شيراز » لحافظ الشيرازي ، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي .

---

(١) راجع فنون الأدب : ص ٩ لجنة التأليف والنشر ط ٢ سنة ١٩٥٩ .

(٢) د . عبد الواحد علام : اتجاهات النقد الحديث في مصر ص ١٠ دار فينوس للطباعة والنشر بالقاهرة .

(٣) شاعر سعودي .

(٤) شاعر يمني .

وفي مجال القصة والرواية تنــاول « على هــامش السيرة » و « أحـلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعـاء الكروان » و « الحب الضـائع » لطـه حسين و « بيجـامليون والرباط المقدس » « وشهر زاد » « وزهرة العمر » « وسليمـان الحكيم » لتوفيق الحكيم . و « سارة » للعقاد . و « إبراهيم الثاني » للمـازني . و« حواء بلا آدم » لمحمود طـاهر لاشين . و « ٨ يـوليـو » لمحمــود كامــل و « وحي الرمــال » لعــزمي السيــد إبراهيم ، و « بنت الشيطـان » لمحمود تيمور . و « سـارق النـار » لخليـل هنـداوي . و« مليم الأكبر » لعـادل كامل ، و « الذئاب الجـائعـة » لمحمود البـدوي و « كفـاح طيبـة » و « خـان الخليلي » و « زقـاق المـدق » لنجيب محفـوظ . و « قنـديـل أم هــاشم » ليحيى حقي ، و « همـزات الشياطين » و « قافلة الزمن » لعبد الحميد جودة السحـار ، و « سعـادة الأسر » لتولستوي تعريب مختار الوكيل .

وتنــاول فـي مجال البحـوث الفكريــة والدراسات النفسيــة « البيادر » لميخـائيــل نعيمه ، و « أؤمن بالإنســان » لعبـد المنعم خلاف . و « سنـدبـاد عصري » لحسن فوزي و « العناصر النفسية في سياسة العرب » لشفيق جبري .

وتناول من البحوث والدراسـات الأدبيـة والتـاريخيـة « على هـامش التـاريخ المصري القديم » لعبد القادر حمزة ، و « شوقي » لأنطون الجميل . و « دفاع عن البلاغة » للزيات و « بين الفلسفة والأدب » و « المذاهب المعاصرة » لعلي أدهم ، و « قصة الأدب في العالم » لأحمد أمين وزكي نجيب محمود . و « المذاهب الاجتماعية الحديثة » لمحمد عبد الله عنان . و « دمشق » لمحمد كرد عليّ ، و« بغداد » لطه الراوي .

وفي مجال التراجم والسير تناول « ابن الرومي حياتـه من شعره » و « عبقريـة محمـد » و « شاعر الغزل » و « الصديقة بنت الصديق » و « عمرو بن العـاص » للعقـاد و « محمد عليّ الكبير » لشفيق غبريال . و« بشار » للمازني . و « أبو نواس » لعبـد الرحمن صدقي . و « أبو نواس » لعبد الحليم عبـاس . و « منصور الأنـدلسي » لعلي أدهم و « محمـد عبـده » للدكتور عثمان أمين . و « أسـاطير الحب » لـدريني خشبـة . و « عشـاق العرب » لكامل عجلان .

ومن الكتب المترجمة تناول « ألوان الحب » لعبد الرحمن صدقي . و « المهاتما غانـدي » لإسماعيل مظهر . و « تلاقي الأكفاء » لعلي أدهم .

ولقد اعتمد في تحليله لهذه الأعمال على منهج نقدي واحـد ، يرتكز ـ كما ذكرت ـ على رؤيتـه السـابقـة للعمل الأدبي ، تلـك الرؤيـة التي تهتم بـإبراز الجـانب النفسي من القيم الشعورية ،والجانب الفني من القيم التعبيرية وطريقة الأداء والتناول ، ولا ترى بأسـا من الاستفادة في أداء هذه المهمة بـالجـانب التـاريخي من مراعـاة الوسـط وملاحظـة العوامل والظروف التاريخية التي تحيط بالعمل الأدبي .

وكان هدف سيد قطب من وراء هذا التحليل ومن إبراز تلك القيم هو : إمـا التعرف على سمات العمل الأدبي ( الموضوعيـة والفنيـة ) في ذاتـه كعمـل أدبي ، وإمـا التعرف على سمات وخصـائص الأديب الواحـد ( الفكريـة والفنيـة ) من مجمـوع سمات أعمـالـه الأدبيـة المتشـابهـة . وهـذا مـا أراد بـه عمل النـاقـد مـع كل مـؤلف ، واعتبره ضروريـاً للقـارىء وللمؤلف معاً .

ضرورياً للقارىء في أنه يقف به على الطبيعة الفكرية والفنية التي تصدر عنها أعمال المؤلف ، وضروريـاً للمؤلف في أنـه يصحب بمثـابـة المرآة التي يتبين فيهـا المؤلف مـلامحـه الأصلية .

ولقد برز الجانب الأول من هـدفـه النقـدي ( وهو التعرف على سمات العمل الأدبي ، الموضـوعيـة والفنيـة ) في تنـاولـه للنص القرآني ، إذ اهتم ـ أولاً ـ بـإبراز الجـانب الفني في القرآن عن طريق محاولة إدراك طريقته في التعبير والأداء في كتـابيـه « التصوير الفني » و « مشاهد القيامة في القرآن » ، فهذان الكتابان لا يخرجان عن كونهما معايشة وجدانيـة طويلة للقرآن كنص أدبي ، ابتغي من ورائها إحياء الجمال الفني في القرآن بإبراز طريقتـه الخاصة في التعبير .

واهتم ـ ثـانيـاً ـ بـإبراز الجـانب الفكري والمـوضـوعي للقرآن في كتـابـه « في ظـلال القرآن » وهنا قد يخالج القارىء همس في أني سلكت ( في ظلال القرآن ) بين نماذج النقد التطبيقي عند سيد قطب ،وعندئذ أجدني مضطراً إلى توضيح هـذه المسـألـة بعض الشيء

فأقول إن الجانب الموضوعي والجانب الفني في العمل الأدبي ـ عند سيد قطب ـ أمران متلازمان لايستطيع الناقد الأدبي أن يتعرف على أحدهما وينقده بعيداً عن الآخر ، ومن ثم فوظيفة النقد الأدبي لاتنحصر فقط في إبراز الجانب الفني في العمل الأدبي وتقويمه ، وإنما تتعداه إلى مهمة أخرى هي تفسير موضوع العمل الأدبي وتوضيحه ثم تقييمه . وهذا هو ما قام به سيد قطب في النص القرآني ( في ظلال القرآن ) ، تفسير توضيح ، يهتم بالدرجة الأولى بالنص القرآني كنص لغوي أدبي ، ويرتكز على رؤية معينة للعمل الأدبي . هذه الرؤية أفادته في عمله إفادة مزدوجة : **أولاً** : في هضم النص القرآني واستبطان ما يحتويه من معان ومفاهيم دينية ، **وثانياً** : في التعبير عن هذه المعاني وتلك المفاهيم التي انطبعت في داخله تعبيراً جيلاً . ومن هنا كانت تسمية أحد الباحثين لطريقة سيد قطب في التفسير بالطريقة الانطباعية [1] انطباعية في الفهم ، وانطباعية في التعبير .

إن سيد قطب كان يقرأ النص القرآني ويتعامل معه من حيث هو نص ، يتمثل معانيه ويستقبل ظلاله ، ثم يعود فيعبر عن هذه المعاني وتلك الظلال في شيء من الإلهام الفني ، الذي يحقق الصدق والوضوح ، ويحتفظ بالقوة والحرارة .

ثم يلي هذه العملية التذوقية تقنية المحلل ، الذي يحدد أركان النص ويوضح محاوره ويكشف عن العلاقة التي تربط هذه المحاور ، فتجعل منها كلاً واحداً متكاملاً هو « السورة القرآنية » ، والذي لايغفل الملابسات التاريخية التي أحاطت بالنصوص ، أو الترتيب الزمني لها ، ولا ينسى الاستعانة بالأحاديث النبوية وبعض الروايات والوقائع التاريخية ، وكذلك الاستفادة ببعض الحقائق العلمية الحديثة في الاستدلال على ما يذهب إليه ، وأيضاً في الارتداد بالنصوص إلى الواقع ليجعل منها كياناً عملياً ملموساً ، وأخيراً في استخدام طريقة الناقد في الرد على أهل العقائد وأصحاب الفلسفات الأخرى .

أما الجانب الثاني من غايته النقدية ( وهو التعرف على سمات وخصائص الأديب الفكرية والفنية من مجموع سمات أعماله الأدبية المتشابهة ) فقد تحقق بالنسبة لمعظم الأدباء

---

(١) راجع د . محمد إبراهيم شريف : اتجاهات التجديد في تفسير القرآن في مصر في القرن العشرين ص ٣٩٨ ، رسالة دكتوراة بمكتبة كلية دار العلوم ١٩٧٨ .

الذين تناول أعمالهم ، كأحمد شوقي وعزيز أباظة في شعرهما ، والعقـاد في شعره وتراجمـه ، وطه حسين في تراجمـه وقصصـه وهيكل في تراجمـه وتوفيق الحكيم في مسرحـه ، والمـازني ومحمود تيمور وعادل كامل في قصصهم ، وعلي أدهم في بحوثه وترجماته .

وتنـاول سيـد قطب لسمات هؤلاء الأدبـاء جـاء مركزاً ، لأنـه وعـد بـإخراج كتـاب يتناول ذلـك بـالتفصيل هو « المـذاهب الفنيـة المعـاصرة » [١] ولكن لم أعثر عليـه وأغلب الظن أنه لم ينشر .

وصاحب عمل سيد قطب في هذا الجـانب دراسـة وصفيـة للكتـاب الـذي يتنـاولـه : « لحجمه وعدد صفحاته ، ولما يتصدره من مقـدمـات سواء كتبهـا المؤلف أم كتبهـا أحـد غيره ، وأحياناً ينظر إلى عنوان الكتاب وما يتصل به ، وربما ـ وفي أحيان قليلة ـ لثمنه من حيث الغلو والاعتدال . كما صاحبه كـذلـك عمليـة نقـد وتقويم ودراسـة مقـارنـة بين أعمال الأديب الواحد ، أو بين اثنين أو أكثر من الأدباء في عدة أعمال متشـابهـة ، كما فعل على سبيل المثال ـ مع العقاد وطه حسين وهيكل في تراجمهم [٢] .



(١) راجع كتب وشخصيات ص ٢٩٩ ، ٣٠٦ .

(٢) راجع المصدر السابق ص ٣٠٦ .

# معاركه الأدبية

تعد المعارك الأدبية أمراً طبيعياً في حياته كناقد أدبي ، بل هي شيء محبب إليه حيث يقول : « ربما كنت أول المغتبطين بالمعارك الأدبية ، مهما كان فيها من خصومات ، ومهما كان فيها من ضجيج ، وذلك أن خصومة الحياة عندي خير من سلام الموت ،وأن ضجة العاصفة أفضل من صمت الركود » (١) .

ويرجع دخول سيد قطب في المعارك النقدية إلى سببين رئيسيين : أولهما مناظرة العقاد ، الذي اعتبره مبشراً بنهضة أدبية وفكرية جديدة تجعل الوقوف إلى جانبه واجباً علمياً قبل أن يكون وفاء لحقه كأستاذ (٢) . وثانيهما الدفاع عن أحكامه النقدية وآرائه الفنية التي كان يتوصل إليها من خلال نقده للأدباء وتحليله للأعمال الأدبية . وثمة سبب ثالث يمكن إضافته إلى السببين السابقين هو إيمان سيد قطب بأن المعارك الأدبية سبيل إلى إحياء النهضة والخروج بها من الركود إلى الحركة مهما كانت بواعثها إنسانية وغاياتها علمية (٣) .

والمعارك التي خاضها سيد قطب هي : معركة ( المنبر الحر ) معركته مع تلاميذ الرافعي ، معركته مع الدكتور مندور حول ( الهمس ) ، معركته أو حواره مع عبد المنعم خلاف حول ( التصوير الفني في القرآن ) ، بالإضافة إلى بعض المعارك الأخرى الصغيرة التي لاتستأهل الحديث فيها ، من مثل معركته مع دريني خشبة حول ( شعراء الشباب ) (٤) ، ومع صلاح ذهني حول رأي سيد قطب في قصص محمود تيمور (٥) .

**معركة المنبر الحر :**

المنبر الحر هو عنوان الباب الذي خصصته مجلة الأسبوع للنقد سنة ١٩٣٤ م وقد بدأه سيد قطب بعدة مقالات تحت عنوان ( معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصلية ) غايته

---

(١) الأسبوع يونيو ١٩٣٤ ع ٣١ .

(٢) راجع مجلة الرسالة يونيو ١٩٣٨ ع ٢٥٧ ص ٩٣٧ .

(٣) راجع مجلة الأسبوع يونيو ١٩٣٤ ع ٢٨ .

(٤) راجع الرسالة إبريل ١٩٤٤ ع ٥٦٢ ص ٣١٨ ، ع ٥٦٤ ص ٣٦٠ .

(٥) راجع المصدر السابق أكتوبر ١٩٤٤ ع ٥٩٠ ص ٩٥٩ .

فيها أن يكشف ـ كما هو في العنوان ـ عن الدوافع الأصلية والأسباب الخفية التي حركت بعض المعارك النقدية آنذاك . فهو يقول في أول مقالة منها : « لعل من الخير ألا نغالط أنفسنا في الحق لأنه مر ، ولا نشيح بوجوهنا عن الواقع لأنه مؤلم ، ولعل من الخير إذن أن نقول : إن كثيراً من بواعث المعارك النقدية لم يكن كريماً ، وإن كثيراً من أسلحتها لم يكن شريفاً ، وإنه لخير أن نقول هذه الكلمة قبل أن يقولها التاريخ وقبل أن تأتي أجيال بعدنا تنظر إلينا نظرة التقزز والاشمئزاز ، وترى في بعضنا خبثاً وفي البعض الآخر غفلة » [١] .

وهذا الكلام يعني أنه لم يبغ الكشف عن الجوانب الفنية في المعارك التي سيتناولها بقدر ما أراد الكشف عن الجوانب الشخصية المحركة لها .

ولقد أحدثت مقالاته تلك ردود فعل كثيرة ، ولم تقتصر على فرد معين يمكن تسمية المعركة باسمه ،ولهذا كانت تسميتي لها ( بمعركة المنبر الحر ) وبلغ عدد المقالات التي كتبها تحت العنوان السابق ست مقالات طوال ، تحدث فيها عن المعارك النقدية التالية : معركة المازني مع المهندس ، ومعركة طه حسين مع كل من إبراهيم ناجي وإبراهيم المصري ، ومعركة العقاد مع إبراهيم ناجي ، ومعركة إبراهيم المصري مع إبراهيم ناجي ، ومعركة الزيات مع طه حسين ، ومعركة محمود أبي الوفا مع جماعة أبولو ، وسوف أوجز آراءه في تلك المعارك ، وردود الفعل عليها مع إبداء بعض الملاحظات .

### عن معركة المازني مع علي محمود طه المهندس :

ذهب إلى أن المنافسة الشديدة بين المازني والعقاد وطه حسين هي السبب الرئيسي في هذه المعركة ، فهي التي دفعت المازني إلى أن ينقد ديوان ( الملاح التائهة ) للمهندس ، كما نقده العقاد ، وكما نقده طه حسين ، وأن يقول عنه كلاماً غير ما قال العقاد وغير ما قال طه حسين . بل عكس ما قال الاثنان . وأنه لما ضاق المهندس بنقد المازني له ذكره بسوء في مجالسه الخاصة ، مما اضطر المازني إلى القسوة والشدة في مقاله الثاني عن الديوان [٢] بعد ذلك تحدث عن موقفين من مواقف المنافسة بين العقاد والمازني ، وأمسك عن ذكر

(١) راجع مجلة الأسبوع يونيو ١٩٣٤ ع ٣١ .

(٢) راجع الأسبوع : يونيو ١٩٣٤ ع ٣١ المقالة الأولى .

شيء مما بين المازني وطه حسين ، واكتفى بأن قال : « أما بين المازني وطه فلا أريد الحديث ولكنه تاريخ طويل في السياسة وفي غير السياسة وهي أشياء لاتتصل بالأدب فليس لي بها دخل في مثل هذا المقال » (١) .

**وعن معركة طه حسين مع إبراهيم ناجي وإبراهيم المصري :**

لم يذكر أسباب معركة طه حسين مع إبراهيم ناجي ، واكتفى بوصفها قائلاً : « والحق أقول : إنها رخية هادئة ، أشبه بعتاب الحبيبين منها بخصام المتلاحمين ، وإن كنت أرى أن الدكتور طه قد اتجه إلى الجزئيات في الديوان أكثر مما اتجه إلى الكليات ، وأنه اشتد في بعض المواضع شدة لاتتناسب مع الصورة الرقيقة التي رسمها لناجي في أول المقالة .. وإن كنت أرى كذلك أن ناجي تلقى هذه الشدة باضطراب وجزع يتفقان مع طبيعته ولكنهما لايليقان بأديب ، وأن كلمته التي كتبها رداً على طه فيها دموع وفيها شهيق وزفير لايليقان بالرجال .. » (٢) .

**أما معركة طه حسين مع إبراهيم المصري :**

فذهب إلى أن خبث طه حسين هو الذي فجرها ، حيث تكلم عن ( شهر زاد ) لتوفيق الحكيم ، و ( نحو النور ) لإبراهيم المصري في مقالة واحدة مع اختلاف الرجلين واختلاف الموضوعين (٣) .

**وعن معركة العقاد مع إبراهيم ناجي :**

ذكر أن النقد الأدبي الخالص لوجه الله لم يكن دافع العقاد إلى حملته القوية ضد إبراهيم ناجي ، وإنما كان دافعه هو هدم ناجي وتحطيمه والحط من قدره ، لأن أعضاء جماعة أبولو قد زجوا به كند يواجه العقاد ، فلقبوه بالشاعر العبقري المبدع ، وتحدثوا عنه كثيراً ، وأشاروا إليه في كل مناسبة وبغير مناسبة (٤) .

---

(١) المصدر السابق ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٢ .

(٣) راجع الأسبوع يونيو ١٩٣٤ ع ٣١ ص ٢٢ .

(٤) راجع المصدر السابق .

**وعن معركة إبراهيم المصري مع ناجي :**

ذكر أن المنافع المتبادلة هي التي حكمت العلاقة بينهما ، إذ لم يرض إبراهيم المصري عن شعراء الشباب ويمثلهم إبراهيم ناجي إلا بعد أن مدحه ناجي ورفعه إلى السماء في محاضرته التي ألقاها في رابطة الأدب الحديث عن كتاب المصري ( نحو النور ) .

وأنه لم يتبرم منهم ومن ناجي إلا عندما هدده صالح جودت على صفحات ( الإمام ) ثم لم يجتمعا مرة أخرى إلا عندما هاجمهما معاً الدكتور طه حسين ، إذ الواجب أن يتحدا كشابين ليواجها طه حسين وهو من الشيوخ [1] .

**وعن معركة الزيات مع طه حسين :**

ذهب إلى أن السياسة هي السبب فيها فهي التي جمعت بينهما من قبل فتقارضا ثناء عطراً .. وهي التي فرقت بينهما من بعد ، فراح كل منهما ينقد صاحبه ، ويأخذ على أسلوبه عيوباً تعتبر خصائص قديمة لأسلوبيهما وليست مستحدثة تحتاج إلى النقد [2] .

هذا دون أن يذكر تفصيلاً لماهية السياسية التي جمعت وفرقت بينهما .

**أما معركة أبي الوفا مع جماعة أبولو :**

فقال عنها : « لئن كانت هذه المعركة صغيرة في جوها ودائرتها فإن العناصر الخلقية فيها ليست صغيرة » [3] .

ثم أخذ يسرد تاريخ العلاقة بين أبي الوفا وجماعة أبولو فذكر أن العلاقة بينهما كانت طيبة بسبب ماقدمته جماعة أبولو لأبي الوفا من خدمات كانت سبباً في بعثه بعد خمود ، وفي وجوده بعد عدم ، منها ما أحدثوه من ضجة كبيرة حول ديوانه الأول « أنفاس محترقة » في الحفل الذي أقاموه تكريماً له ، ومنها أن أبا شادي أرسل أبا الوفا إلى باريس لتعمل له رجل صناعية بدلاً من عكازه ، ولكن حدث بعد ذلك أن عادى كامل

---

(١) المصدر السابق ع ٣٢ ص ٢١ .

(٢) راجع المصدر السابق ع ٢٤ ص ٢٠ .

(٣) الأسبوع : ع ٣٤ ص ٢١ .

كيلاني أبا شادي ، فوقعت جفوة بين رابطة الأدب الحديث وبين جماعة أبولو ، وانقسم الناس بسببها إلى فريقين ، اتهم أبو الوفا بأنه ضمن فريق الكيلاني ، لأنه اتهم الدكتور أبا شادي بتفضيل الذين يشيدون بذكره على الآخرين ، وبأنه يطبع لهم دواوينهم في حين قد عطل طبع ديوان أبي الوفا الثاني « الأعشاب » ، عندئذ اتهمه أبو شادي بنكران الجميل وعقوق الصنيع ، ولما ظهر ديوان « الأعشاب » حمل عليه وأعضاء جماعته ، ونقدوه نقداً عنيفاً في مجلة أبولو والإمام [١] .

* * *

وأثارت تلك التفسيرات - منذ المقالة الأولى - كثيراً من التعليقات وردود الفعل المعارضة والمؤيدة ، والتي نشرت كلها في باب المنبر الحر تالية لمقالات سيد قطب ، ما عدا تعليقاً من الدكتور طه حسين نشره في الوادي [٢] وهذه التعليقات هي : عاب الدكتور طه حسين على سيد قطب مسلكه في تفسير المعارك النقدية ونفى عن نفسه الخبث الذي نسبه إليه سيد قطب فقال : « ولكن الذي لا أشك فيه ولا أحب للكاتب الأديب أن يشك فيه هو أنه لم يوفق إلى الصواب حين ظن بي أني أتأثر فيما أكتب بمنافسة أو ضغينة أو حقد ، فالله يشهد أني أبعد الناس عن هذه المؤثرات وأنآهم عن هذه الخصال .. » [٣] .

ولكن سيد قطب رد عليه في الأسبوع ، فنفى عن نفسه الأخطاء التي أخذها على مسلكه وأصر على ما نسبه إليه من خبث ، أخذ يسوق عليه الأدلة والنماذج ، ثم قال في النهاية : « على أيٍّ يادكتور أنت خبيث - ورزقي على الله - وليس هذا عيباً فيك تبرأ منه ، بل ربما كان أحد العناصر الممتازة التي دفعت بك إلى مركزك الذي تتبوأه الآن بين المصريين » [٤] .

---

(١) المصدر السابق ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) الوادي ٥ يوليو ١٩٣٤ ع ١٠٢٣ .

(٣) الوادي ٥ يوليو ١٩٣٤ ع ١٠٢٣ .

(٤) الأسبوع : يوليو ١٩٣٤ ع ٣٥ .

رد على سيد قطب الهجوم كل من الدكتور أبو شادي ، ومحمود الشرقاوي ومختار الوكيل وصالح جودت ، وعبد الفتاح إبراهيم ، ردوداً تتركز حول :

ــ أن سيد قطب ينطلق في تفسيره لهذه المعارك من آراء أستاذه العقاد .

ــ محاولة الإيقاع بين سيد قطب والعقاد .

ــ جماعة أبولو لم تحاب أحداً على حساب الآخر ،وإنما كان ديدنها التعريف بجميع الشعراء النابهين واستغلال مواهبهم لخير الأدب . كما أنها تعني بتوثيق أواصر المودة والتعاون الأدبي بين الشعراء .

ــ الهجوم على العقاد وعلى أنصاره ، وتقريظ المازني ورمزي مفتاح .

ــ الرد على ما ذكره سيد قطب في حق إبراهيم ناجي في موقفه من نقد طه حسين والعقاد [١] .

وقف كل من مصطفي عبد اللطيف السحرتي ، وحمد عطية يوسف وعبد الغني البدراوي موقفاً محايداً ، حيث عابوا ـ في ردودهم ـ على الشيوخ تقدم للأدباء الشبان ، وعبروا عن سخطهم على ما يستخدم في المعارك النقدية آنذاك من أساليب الخيانة والسلاطة والأنانية الحمقاء [٢] .

ولم يؤيد سيد قطب في موقفه غير أبو الوفا محمد المغربي [٣] .

ولكن سيد قطب ، فيما أرى لم يستطع في تفسيراته السابقة أن يتخلص من محاباة بعض الأطراف ـ ولا سيما العقاد ـ على حساب البعض الآخر ، فمثلاً نجده يهدد المازني في سياق حديثه عما بين المازني والعقاد من منافسة فيقول : « ثم لايحسب الناس بعد ذلك أن العقاد غافل عن أمثال ذلك ولا أنه ساكت عنه ، ولكنها غمزات خفية رزينة ، تنبعث بين الحين والحين ، والمازني يعرفها جيداً ويخشاها جيداً [٤] كما نجده يدافع عن

(١) راجع الأسبوع يوليو ١٩٣٤ ع ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٥ / أغسطس ١٩٣٤ ع ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) الأسبوع : أغسطس ١٩٣٤ ع ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) المصدر السابق ع ٣٦ ص ٢١ .

(٤) الأسبوع :يونيو ١٩٣٤ ع ٣١ ص ٢٠ .

العقاد وطه حسين فيقول : « والعقاد وطه حسين لايحاربان بمثل هذه الأسلحة من « القش » ولا يضيرهما مثل هذه الكلمات التي لاتقدم ولا تؤخر، في الموضوع ، وإذا كان لابد من حرب فلنتخذ أسلحة أمضى من هذه الأسلحة وليكن في إنتاجها الأدبي بحث دقيق ثم ليكن إنتاج من جانب الأدباء الشباب ليكافىء إنتاج الشيوخ .. [١] ويقول أيضاً عن معركة العقاد مع إبراهيم ناجي : « هذه ليست معركة في الواقع فالقوى فيها ليست متكافئة ، وليست متقاربة ، والأسلحة فيها من المدافع والدبابات والطائرات والغواصات والسموم من جانب ، ومن القش والخشب والعصى في الجانب الآخر .. [٢] .

وربما هذه المحاباة هي التي جعلت ردود أعضاء أبولو قاسية عليه وعلى العقاد معه .

## معركته مع تلاميذ الرافعي :

لم يستطع العريان أن يتخلص في أثناء تأريخه لحياة أستاذه الرافعي عقب وفاته عام ١٩٣٧ م من أن يلمز العقاد في سياق سرده لتاريخ الخصومة التي نشبت بين الرافعي والعقاد ، حيث سجلها كما عاصرها ( كرافعي ) وكما سمعها من أستاذه الأمر الذي أثار حفيظة العقاديين ، الذين وجدوها فرصة ، لينتقموا لأستاذهم من ناحية وليعلوا من شأنه في مقابل هذا الذي يفعله العريان مع أستاذه من ناحية ثانية .

احتقب سيد قطب ـ كأبرز تلميذ للعقاد ـ كنانته واستل قلمه ، وكتب ثلاثاً وعشرين مقالة متتابعة في الرسالة [٣] . بدأها بهجوم عنيف على الرافعي سلبه فيه النفس والطبع والإنسانية ، وقارن بينه وبين العقاد ، ثم رد عى ماذكره العريان عن نقد الرافعي لوحي الأربعين ، كما قام بالرد على كل من دخل المعركة من تلاميذ الرافعي غير العريان ، وأخيراً خصص معظم مقالاته في مدح العقاد والكشف عن عبقريته بالحديث عن دواوينه وتحليل بعض مؤلفاته [٤] .

لم يسكت العريان إزاء هذا الهجوم ، فاستنفر ـ منذ المقالة الأولى لسيد قطب ـ

---

(١) و (٢) المصدر السابق ص ٢٢ .

(٣) راجع البيليوجرافيا الملحقة بالبحث .

(٤) راجع تفاصيل هذه المعركة في كتاب الدكتور أبو الأنوار ( الحوار الأدبي حول الشعر ) ص ٣٦٤ ـ ٤٠١ ، وأنور الجندي : المعارك الأدبية ص ٢٥٣ ـ ٢٨٣ مطبعة الرسالة بدون تاريخ .

زملاءه من تلاميذ الرافعي ، واستحثهم على الرد كي يفرغ لعملية التأريخ . فتقدم كل من محمود محمد شاكر ، وعلي الطنطاوي ، ومن بعدهما إسماعيل مظهر وعبد الجليل محمد الحيود وهو من تونس ثم محمد رفيق اللبابيدي ، وأخيراً محمد أحمد الغمراوي ، وقد تركزت ردودهم على سيد قطب في النقاط التالية :

ـ اتهام سيد قطب أنه تلميذ العقاد ويقوم بترديد ما يقوله .

ـ اتهامه بأنه ينبش القبور ويعلي من شأن العقاد على حساب الرافعي الذي مات .

ـ نقد نماذج شعرية للعقاد ، ومحاولة الحط من شاعريته .

ـ الرد على بعض المآخذ التي عابها سيد قطب في أدب الرافعي .

ـ الحديث عن العلاقة بين القديم والحديث وأثرها على الدين ، وهي النقطة التي أثارها محمد أحمد الغمراوي .

## معركته مع الدكتور مندور حول الهمس :

إعجاب الدكتور مندور بالثقافة الغربية ـ التي لم يسر لنا منها بدّ والتي جعلها أهم الفضائل التي ميزت أدباء المهجر على غيرهم من أدباء العربية [١] ـ أوقعه أسير مصطلح أدبي فرنسي ، ترجمه حرفياً بـ « نصف الملفوظ » ومعنوياً « بالهمس » [٢] وانتهى بعد فهمه إلى وجوب أن يكون الأدب همساً : أي أن يهمس الأديب بكل ما يتحدث عنه فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة بعيداً عن الجهر والخطابية التي غلبت على الشعر التقليدي منذ المتنبي [٣] ثم أخذ يوضح بالنموذج معنى الهمس في الشعر والنثر ، فتبين ـ بعد تحليله للنماذج التي أوردها ـ أنه يعني بالهمس المهارة في الأداء عن طريق الدقة في اختيار الألفاظ ذات الدلالة الصادقة والإيقاع الملائم ، وفي إيرادها في نظم بسيط ملائم للحالة النفسية والشعورية للأديب .

ولكن نماذجه كلها جاءت ـ نتيجة إعجابه بأدباء المهجر ـ من الأدب المهجري ، مما

---

(١) راجع د . محمد مندور : الميزان الجديد ص ٦١ ، ٦٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة ط ١ سنة ١٩٤٤ .

(٢) راجع المصدر السابق ص ٦٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٨ ، ٤٩ .

اكتسب حديثه عن الهمس طابعاً معيناً ، بسبب ما يشيع في هذا الأدب من مشاعر وظلال خاصة : مشاعر الهدوء والوداعة ، وظلال الألفة والتصوف ، الأمر الذي جعل بدوره البعض ـ ومنهم سيد قطب ـ يفهمون الهمس عند الدكتور مندور على أنه لون من ألوان الأدب ، لا طريقة في التعبير والأداء ،وخاصة أن الدكتور مندور كان قد فضل أدباء المهجر على أدباء العربية كلهم [١] .

من هنا كتب سيد قطب مقالاته التي ينقد فيها رأي الدكتور مندور في الهمس والتي لا أحسبه قد برىء في كتابتها من مناصرة العقاد الذي لم يكن قد تخلص بعد من هجوم نقدي شنه عليه الدكتور مندور [٢] . بلغ عدد تلك المقالات خمساً ، كان مجمل رأيه فيها على النحو التالي :

ـ سمى الأدب المهموس الذي دعا إليه الدكتور مندور بالأدب « الحنيّن » واعتبره لوناً من ألوان الأدب ، يعبر عن مزاج واحد من الأمزجة في حالة شعورية واحدة من حالات الشعور ، ثم ذهب إلى أن هذا اللون قد يكون فيه الصادق السليم وقد يكون فيه الكاذب المريض [٣] .

ومن ثم رفض رأي الدكتور مندور في أن يكون الأدب المهموس هو الأدب الصحيح الراقي ، ودعا إلى أن يكون الصدق لا الهمس هو المقياس الذي ينبغي أن ننظر إليه حين نقف أمام عمل الشاعر أو الفنان بوجه عام ، ووافق الدكتور مندور على بعض نماذجه التي أوردها للتدليل على رأيه واعترض على بعضها الآخر ، ووصفها بأنها نماذج فاسدة كاذبة [٤] .

ـ عاب عليه تفضيله لأدباء المهجر على غيرهم من أدباء العربية ـ بعامة وأدباء مصر بصفة خاصة ، وأورد أبياتاً من شعر العقاد ، وقطعة من نثره هو كنموذجين للأدب المصري الجيد الذي يحط من قدره الدكتور مندور [٥] .

(١) راجع د . محمد مندور : في الميزان الجديد ص ٤٨ ـ ٦١ .
(٢) راجع عامر العقاد : معارك العقاد الأدبية ص ١٠٧ ـ ١١٣ .
(٣) راجع الرسالة مايو ١٩٤٣ ع ٥١٥ ص ٣٩٠ ، ٣٩١ .
(٤) الرسالة مايو ١٩٤٣ ع ٥١٥ ص ٣٩٠ ، ٣٩١ .
(٥) المصدر السابق ص ٣٩٣ .

ولكن الدكتور مندور حين رد عليه رفض هذه النماذج وسخر منها ورفض غيرها من شعر محمود حسن إسماعيل لأنها لاتدل على الهمس الذي يعنيه وأصرّ عليه ، وأورد له نماذج جديدة ـ أيضاً من الأدب المهجري زيادة في الشرح والإيضاح لرأيه [١] .

ـ أرجع سيد قطب رأي الدكتور مندور في الأدب المهموس : إلى ضيق أفقه الفني سببه حالة مزاجية خاصة قريبة من الحالات المرضية . الأمر الذي كان سبباً في خروج الحوار بينهما إلى العنف والقسوة والتجريح ..

## حواره مع عبد المنعم خلاف :

بدأه عبد المنعم خلاف بما أثار من مآخذ على رأي سيد قطب في التصوير الفني والمنطق الوجداني في القرآن الكريم . وكان حواراً طيباً لم يخرج عن نطاق المناقشة العلمية الجادة إلى ما كانت تخرج إليه معظم المعارك والمناقشات الأدبية آنذاك ، حيث كان نقداً وتوجيهاً من جانب ورداً وتوضيحاً من الجانب الآخر ، ولهذا أسميته حواراً ولم أسمه معركة . ويستطيع المتتبع لمقالاتها في هذا الحوار أن يوجزه في ثلاث نقاط رئيسية هي :

ـ لم يوافق عبد المنعم خلاف سيد قطب على ما ذهب إليه من اعتبار التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، وأعرب عن خشيته في أن يكون هذا الرأي غير قائم على إحصاء شامل لطرق التعبير الكثيرة في القرآن [٢] وحينما رد عليه سيد قطب أن ما توصل إليه هو خلاصة مسح شامل لأسلوب التعبير في القرآن ، تشكك في كلامه وأورد عدداً من الآيات القرآنية كنماذج للنصوص الكثيرة الخالية من التصوير الفني [٣] .

ولكن سيد قطب رد عليه فأكد قيامه بعملية الإحصاء ووضح أن التصوير الذي يعنيه لا يقف عند حد التصوير البياني المعروف أو « التصوير الفاقع » الذي يؤمن به عبد المنعم خلاف ، وإنما هو « تصوير باللون » وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل ، كما

---

(١) راجع في الميزان الجديد ص ٧١ ـ ٧٥ .

(٢) راجع الرسالة إبريل ١٩٤٥ م . ع ٦١٧ ص ٤٣٥ .

(٣) المصدر السابق / العدد ٦٢٢ ص ٥٨٢ ، ٥٨٣ .

أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل . وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور ، ثم أشار إلى أن التصوير لايمثل - كما فهم خلاف - القاعدة الكلية في التعبير القرآني ، وإنما يمثل السمة الغالبة ، والتي لاينتفي معها وجود آيات ونصوص قرآنية خالية من التصوير كتلك التي ذكرها خلاف [1] وإزاء هذا الرد أمسك خلاف عن المناقشة في هذه المسألة .

- اعترض خلاف على رأي سيد قطب في الربط بين التصوير الفني والإعجاز القرآني - فيما ذكره سيد قطب من أن إدراك التصوير الفني في القرآن إدراك لسر إعجازه في التعبير - اعترض على ذلك بدعوى أن المعجز من أمور الحياة لايمكن الوصول إلى سره واستخدامه ، وبحجة أن هذا الرأي سيساعد على وضع كلام معجز ويوحي بالمساواة بين تعبير القرآن وبين غيره من مواريث أرباب البيان الرفيع الذين يستخدمون التصوير الفني في تعبيرهم [2] ورد عليه سيد قطب بأن هناك فرقاً بين إدراك سر الإعجاز في التعبير وبين صنع التعبير المعجز نفسه ، وأن العبرة لا تكون في استخدام التصوير الفني الذي هو سر الإعجاز في تعبير القرآن ، وإنما تكون في مستوى هذا التصوير من التناسق والحياة ، حيث بلغ القرآن مقاماً تفرد فيه دون أن يطاوله أحد ، وأضاف إلى ذلك أن إدراك الإعجاز في تعبير القرآن عن طريق إدراك التصوير الفني فيه لايعني إدراك الإعجاز فيه بشكل مطلق ، وإنما يعني إدراكه بمقدار ما يستطيع إدراكنا الإنساني الذي يسمح بإمكانية ظهور وجوه أخرى لإعجاز القرآن في التعبير [3] .

ولكن عبد المنعم خلاف يصر على نقده لسيد قطب في هذه المسألة ، ويضيف دليلاً آخر رآه أكثر أهمية وخطورة وهو أن رأي سيد قطب ينفي الإعجاز عن الآيات القرآنية الخالية من التصوير [4] ويرد عليه سيد قطب بأن إعجاز القرآن لايكمن في التعبير فقط ، ومن ثم فإن الربط بين إدراك التصوير الفني في القرآن وبين إدراك سر الإعجاز في تعبيره

---

(١) المصدر السابق العدد ٦٢٥ ص ٦٧٨ .

(٢) الرسالة العدد ٦٢٢ ص ٥٨٣ ، ٥٨٤ .

(٣) السابق ع ٦٢٥ ص ٦٨٠ ، ٦٨١ .

(٤) السابق العدد ٦٢٢ ص ٥٨٣ .

**لايعني إدراك إعجاز القرآن كله الذي هو شائع وشامل لتعبيره ومنحاه وقضاياه [١] ولكن خلاف لم يقتنع وأصر على نقده لسيد قطب في هذه المسألة [٢] .**

ـ وأخذ عبد المنعم خلاف على سيد قطب رأيه في أن القرآن سلك سبيل المنطق الوجداني في إرساء العقيدة الإسلامية بحجة أن هذا المنطق لايعتمد على الحقائق الثابتة ونقط الارتكاز الواضحة في عالم الذهن والحكم العقلي ، وأنه يتأثر بما تثيره الخطابيات والشعر والموسيقى من انفعال سرعان ما يذهب أثره في النفس بعد وقت قصير . ثم اتهم سيد قطب بين من يجعلون الوجدان موطناً للعقيدة ويقصون الذهن والعقل عن أداء دوره الكبير في ذلك [٣] .

ورد عليه سيد قطب رداً مطولاً نفى فيه أنه يقص الذهن عن موطن العقيدة وأنه يجعل الوجدان موطنها الوحيد ، ثم قارن بين نظرته إلى المنطق الوجداني وبين نظرة عبدالمنعم خلاف إليه ، مبيناً أن المنطق الوجداني الذي يعنيه لايعتمد ـ كما ذهب خلاف ـ على الانفعال الذي تثيره الخطابيات والشعر والموسيقى .. ، وإنما يعتمد على البصيرة والوجدان باستخدام المشاهد المحسوسة والمشخصة والحوادث المنظورة والمصورة والحقائق البديهية الخالدة في بساطة ويسر على طريقة القرآن العامة في التعبير : طريقة التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم ، بعيداً عن التعقيد الكلامي والجدل الذهني ، واستمر في الرد بما يوضح وجهة نظره قائلاً في النهاية : « أمن الممكن أن نعهد إلى الذهن وحدة بأمر العقيدة ؟ أنا لا أثق بالذهن كل هذه الثقة ، ولا أعتقد أنه ينهض وحده لحمل هذه الأمانة ، وإنما قصاراه في هذا المجال أن يكون منفذاً واحداً من منافذ العقيدة إلى النفس الإنسانية ، وليس هو مع ذلك أقرب المنافذ ولا أصدقها ـ وأنه لن يصل إلى شيء يذكر إلا بوحي من البداهة وهدى من البصيرة ، البداهة التي تدرك الحقائق الخالدة في هذا الكون منذ النظرة الأولى بلا فلسفة ذهنية ولا قضايا منطقية ، والبصيرة التي تتصل مباشرة بالله فتدرك وجوده إدراكاً كلياً قد يعجز الذهن عنه لو تركنا له وحدة المجال .

---

(١) السابق ع ٦٢٥ ص ٦٨٠ ، ٦٨٦ .

(٢) السابق ع ٦٢٢ ص ٦٨٥ .

(٣) الرسالة العدد ٦٢٢ ص ٥٨٥ .

ومن هنا كان « المنطق الوجداني » الذي يعتمد على هذه الحقائق الخالدة وعلى إدراك البصيرة لها وإقرار البداهة بها هو الطريق الذي سلكه القرآن في تقرير العقيدة الإسلامية ، لأنها عقيدة، وكل عقيدة مقرها الضمير الإنساني الكبير لا الذهن البشري المحدود الصغير » [١] .

وأخيراً فند القضايا الذهنية التي ساقها عبد المنعم خلاف للتدليل على المنطق الذهني في القرآن .

وعقب خلاف على التوضيح بالموافقة ، مبيناً أن الخلاف بينهما كان على التسمية فقط ، ثم رد على نقد سيد قطب للنماذج الذهنية التي استدل بها على رأيه [٢] .



---

(١) الرسالة العدد ٦٤٥ ص ١٢٢٥ .

(٢) المصدر السابق العدد ٦٣٣ ص ٩١٨ ، ٩١٩ .

# الباب الثاني

# الشـــعـــر

توطئة .

الفصل الأول : تحقيق شعره وروافد شاعريته .

الفصل الثاني : موضوعات شعره .

الفصل الثالث : الدراسة الفنية .

# توطئة

يسترعي انتباه المطّلع على ساحة الإبداع الشعري في العصر الحديث أمران قد تركا آثاراً بارزة ، شكلت ـ في النهاية ـ الصورة العامة للنهضة الشعرية الحديثة وبقدر ما كان لها من قوة وفاعلية ، وما بينهما من صداقة أو عداء ساعدت عليه ظروف الحياة عامة وأحوال الشعراء خاصة ، بقدر ما ظهرت جزئيات تلك الصورة ودقائقها .

وأول هذين الأمرين : اتصال الشعر بسلفه عند الفحول من الشعراء العرب في فترات الازدهار القديمة ،وثانيهما: اتصاله بالشعر الأوروبي وتأثره به .

ورث العصر الحديث عن سابقه تركة شعرية مثقلة بأعباء الصنعة والتكلف[١] ، والسبب في ذلك هو ضعف الحياة العلمية والثقافية في مصر ، بسبب ما ران على البلاد من نفوذ تركي همه جمع الثروة المادية والعلمية : جمع الثروة المادية بفرض الضرائب الباهظة ، والعلمية بنقل العلماء والكتب والنفائس إلى الأستانة مقر الخلافة[٢] ، وذلك في الوقت الذي سعى فيه إلى تتريك الدواوين ، وإهمال كل نواحي الإصلاح الاجتماعي والثقافي[٣] .

ولكن هذه الحالة لم تستمر ، لأن ملامح التغيير بدأت تظهر في الأفق بمجيء الحملة الفرنسية ، التي أيقظت المصريين ونبّهتهم لعناصر القوة الكامنة فيهم إذ لم يكن لها تأثير فعلي في وصل المصريين بالثقافة الأوروبية وبخاصة الثقافة الأدبية وإنما اقتصر دورها على مجرد الإثارة والتنبيه[٤] .

وجاء محمد علي لتبدأ مع آماله ـ في تكوين إمبراطورية في مصر ـ النهضة الفكرية الحديثة ، وبالرغم مما اتسمت به هذه النهضة من طابع عسكري نتيجة حرص محمد علي على إعداد جيش عسكري مدرب يحقق آماله فقد ظهرت لها نتائج حضارية طيبة ،

---

(١) راجع د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٦ .

(٢) راجع عبد الرحمن الرافعي : تاريخ الحركة القومية ج ١ ص ٤١ ـ ٤٣ مطبعة النهضة / القاهرة ط ١ ١٩٢٩ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٤٨ ـ ٥٥ .

(٤) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٤ .

تمثلت في إنشاء المدارس المتنوعة وإرسال أبناء مصر في بعثات علمية إلى الخارج [1] ، وفي إنشاء مدرسة الألسن التي « اهتمت بتدريس آداب اللغة العربية واللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية ، والتركية ، والفارسية ، ثم الإيطالية ، والإنجليزية ، وعلوم التاريخ ، والجغرافية ، والشريعة الإسلامية ، والشرائع الأجنبية ، فهي أشبه ما تكون بكلية للآداب والحقوق .. » [2] كما تمثلت أيضاً في إنشاء المطبعة الأميرية ببولاق عام ١٨٢١ م [3] ، ثم في صدور بعض الجرائد اليومية [4] .

ولم ينل الشعر من هذه النهضة شيئاً ، فظل الشعراء غارقين في ألوان المهارات اللفظية والحيل اللغوية والمحسنات المتكلفة ، « كعمل أبيات تقرأ من اليسار كما تقرأ من اليمين أو أبيات كل كلماتها معجم الحروف أو كل كلماتها مهمل الحروف ، وكعمل أبيات أوائل حروفها تؤلف بيتاً آخر أو أبياتاً من الشعر ، أو تدل على اسم معين أو تاريخ خاص ، وكعمل أبيات كل كلماتها مفرّقة الحروف » [5] .

ولم يتميز من بينهم سوى القليل منهم كالشيخ حسن العطار ، ورفاعة الطهطاوي وتلميذه صالح مجدي ، الذين استطاعوا أن يكتبوا بعض النماذج التي تقرب من روح الشعر ، وتحمل أوائل سمات التجديد ، لتناولها بعض الموضوعات الوطنية بمفهوم سياسي

---

(١) « في زمن المرحوم محمد علي أنشئت مدرسة الطب في سنة ( ١٢٤٢ هـ ) وجلب لها مائة تلميذ من طلبة الأزهر ، ورتب لهم معلمين جلبهم من بلاد الإفرنج ، ثم رتب المهندسخانة لتعليم العلوم الرياضية ، ومدرسة البحرية ، ومدرسة الزراعة ، وأخرى لتعليم الألسن الأجنبية ومدرسة لتعليم الصنائع والحرف ، ومدرسة للموسيقى هذا فضلاً عن المدارس العسكرية .. » وقد بلغ عدد الشبان الذين كانوا يتلقون العلوم والصنائع في وقته تسعة آلاف ، ولم يكتف بذلك بل جعل يرسل إلى البلاد الأجنبية الإرساليات المتوالية من أذكياء الشبان للتبحر في المعارف ، وجعل لكل فن من العلوم طائفة منهم ، وبلغ عدد المرسلين إلى فرنسا أربعة وأربعين تلميذاً لحقهم غيرهم ، وفي سنة ثمانية وأربعين بلغ عددهم ستين تلميذاً وإلى سنة ( ١٢٥٨ هـ ) كانت جملة المرسلين مائة وأربعة عشر تلميذاً .. » راجع علي مبارك باشا : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ج ١ ص ٨٨ . المطبعة الأميرية ببولاق ط ١ سنة ١٣٠٦ هـ .

(٢) عبد الرحمن الرافعي : تاريخ الحركة القومية ، ج ٢ ص ٤٨٦ مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز بمصر ط ١ ( ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ) .

(٣) راجع جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٥٨ مطبعة الهلال بالفجالة بمصر ط ١ ( ١٩١٤ ) .

(٤) مثل : « جورنال الخديوي ، والوقائع المصرية » راجع المصدر السابق ج ٤ ص ٦٣ .

(٥) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٩ ، ٢١ - ٢٦ .

وحضاري جديد ، وبما فيها من تنويع في الوزن والقافية [١] ومن أمثلة ذلك قول رفاعة الطهطاوي :

يـاحـزبنـا قم بنـا نسـود ... فنحن في حربنـا أسـود
عنـد اللقـا بـأسنـا شـديـد ... هـام عـدانـا لنـا حصيـد
حـامي حمى مصرنـا سعيـد ... في عصره مجـدنـا يعـود
بجنـده الجنـد ... وسيفـه المهنـد
ونصره المـؤيـد ... وعـزه المشيـد

في عصره مجدنـا يعود [٢]

وما كادت النهضة تتعثر في عهدي عباس وسعيد بإغلاق المدارس وإيقاف البعثات وإهمال كل إصلاح بدأه محمد علي ـ حتى عادت إلى سيرتها الأولى في عهد الخديوي إسماعيل ، بل أخذت تتأصل وتتنوع بسبب افتتان إسماعيل بحضارة أوروبا ومدنيتها وظهرت نتائج ذلك في فتح المدارس من جديد ، وإعادة البعثات ، وفي إنشاء المدارس الجديدة : كمدرسة الإدارة ، ومدرسة دار العلوم لتربية الخوجات ، ومدرسة البنات ومدرسة الخرس والعميان .. [٣] ، وفي ازدياد حركة الترجمة نتيجة رغبة إسماعيل في تمصير الحكومة والانفصال عن الدولة العثمانية ، وفي ازدياده عدد المطابع مما كان له الأثر الكبير في نشر العديد من الدواوين الشعرية القديمة والمترجمة ، ثم في إنشاء دار الكتب المصرية التي أتاحت أمام الناس فرصة الاطلاع على ما بها من أمهات الكتب وروائع الأدب [٤] .

ويضاف إلى الأسباب التي ساعدت على نمو النهضة الفكرية وازدهارها في تلك الفترة ، مجيء الشيخ جمال الدين الأفغاني ، الذي منحها قوة بدعوته وبآرائه الإصلاحية

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٩ ، ٢١ ـ ٢٦ .

(٢) نقل من كتاب أحمد أحمد بدوي : رفاعة الطهطاوي بك ص ٢٢١ ـ لجنة البيان العربي القاهرة ١٩٥٠ ، وانظر نماذج أخرى له في : تاريخ الحركة القومية ص ٥٠٠ ـ ٥٠٥ .

(٣) راجع الخطط التوفيقية ص ٨٩ .

(٤) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٨ .

الرائدة ، وبتلاميذه الذين أصبح منهم ـ بعد ذلك ـ دعاة الإصلاح وقادة السياسة ورواد الشعر [١] .

ويضاف إليها أيضاً ظهور عدد كبير من الجمعيات العلمية والثقافية [٢] التي كان لها أثر كبير في إحياء الكثير من كتب التراث التاريخية والأدبية ، كما يضاف إليها هجرة عدد كبير من مسيحي الشام الذين ساعدوا على إصدار عدد من الصحف الجديدة [٣] .

وإحياء التراث الشعري القديم يعد أول شيء محسوس تقدمه النهضة للشعر ، الأمر الذي أطلع الشعراء آنذاك على نماذج جيدة وتجارب شعرية ممتازة ، لم يألفوها من قبل ، فاهتزت لذلك مواقفهم وحارت مشاعرهم : بين متبع آباءه ، فمال إلى المحسنات والألاعيب في نظمه [٤] ، ومتقلب بين ما وجد عليه آباءه وبين ما اطلع عليه من تراث شعري وثقافة جديدة ، فراح ينظم القصائد الوطنية ، ويلتفت إلى بعض الموضوعات السياسية والاجتماعية ويصف المخترعات الحديثة [٥] ، ثم متأثر بالثقافة الجديدة فأعرض عن طريقة الآباء ، وراح يتجه إلى الشعر العربي القديم في صورته البيانية الجيدة لينظم القصائد الجيدة ، وليبدأ موكب النهضة الشعرية الحديثة ، موصولة بأسباب نهضة السابقين المزدهرة في المشرق والأندلس [٦] .

ونقف مع البارودي وقفة صغيرة نرى من خلالها كيف أنه « وثب بالعبارة وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد كأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها » [٧] .

---

(١) كالشيخ محمد عبده وسعد زغلول ، ومحمود سامي البارودي .

(٢) قسمها جورجي زيدان إلى سبعة أنواع : جمعيات نشر الكتب ، وجمعيات التعريب والتأليف ، والجمعيات العلمية الخطابية ، والجمعيات العلمية الفنية ، والأندية الأدبية ، والجمعيات الخيرية التعليمية ، وجمعيات التمثيل . راجع تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٩٢ .

(٣) راجع المصدر السابق ص ٨٠ وتطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٩ ، ٤٠ وتطور الصحافة المصرية للدكتور إبراهيم عبده ص ٥٤ ـ ٦٩ مطبعة التوكل ط ١ سنة ١٩٤٤ .

(٤) مثل الشيخ علي أبو النصر والشيخ علي الليثي .

(٥) مثل صالح مجدي ومحمود صفوت الساعاتي ، راجع تطور الأدب الحديث ص ٤٥ ـ ٥٠ .

(٦) مثل البارودي وإسماعيل صبري . راجع المصدر السابق ص ٥٢ ـ ٦١ .

(٧) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٢١ دار نهضة مصر القاهرة بدون تاريخ .

لقد توافرت للبارودي من الظروف والأحوال مالم يتوافر لسابقيه من الشعراء ، فاختلف تكوينه عن تكوينهم ، وواجه من التجارب والأحداث مالم يواجهوا : دفعه اليتم [(١)] إلى الالتزام والجد وإلى تأكيد ذاته بين أقرانه فلم يلتفت إلى الخلاعة والمجون وشب على الحركة والعمل ، ولذلك حينما تخرّج في المدرسة الحربية ولم يجد عملاً لم يخلد إلى الراحة ، ولم يركن إلى حياة الخمول ، وإنما أوجد لطاقته الحية متنفساً في قراءة قصص الفوارس من الشعراء ، وأخبار العرب وقبائلهم وأمثالهم وحكمهم ، الأمر الذي قوّم لسانه وأصّل موهبته ، وأفاض الشعر بين يديه ، وأصله الشركسي ـ الذي عرف بالأنفة والكبرياء ـ حاد به عن أن يميل إلى التكسب والابتذال كمعظم سابقيه .

وأسفاره ومعاركه أرته معالم جديدة فتقت شاعريته وأخصبت خياله وأثرت تجربته .. فراح يصف الحرب الدائرة والخيل المائجة والليل الضارب والسيوف اللامعة .. ، ويعبّر عن حنينه إلى الوطن والأهل وأماكن لهوه ومنازل صباه ، ويصف حاله وأيامه في الأماكن الغريبة .. أما النفي والتشريد الذي استمر سبعة عشر عاماً في ( سرنديب ) فقد محص تجربته وأذاب نفسه حسرات ، ففاضت قريحته بأصدق مشاعر الأسى والألم يتذكر مصر وأيام الشباب تارة ، ويلتمس لنفسه الصبر والعزيمة فلا يجدهما تارة أخرى .

لقد كان نفيه هذا ربيعاً من الشعر ، عقد البارودي أثناءه مع ربة الشعر صداقة لكي يبثها شكواه ويفضي إليها بألمه وجواه .. وفي القاهرة بعد النفي هدّه المرض والعجز ، فأخذ يرتب مختاراته وينقح ديوانه ، ليكونا شاهدي عبقريته وريادته العملاقة للنهضة الشعرية في العصر الحديث .

* * *

وخلف من بعد البارودي خلف [(٢)] ساروا على طريقته القائمة على محاكاة الشعراء القدامى في جزالة الأسلوب ورصانة التعبير . فقد تربّوا على مائدة الثقافة العربية ،

---

(١) اقرأ ترجمة حياته في كتاب الدكتور « شوقي ضيف » الأدب العربي المعاصر صفحة ٨٣ ـ ٨٦ دار المعارف ط ٢ ـ ١٩٦١ . وراجع كتاب د . على الحديدي : محمود سامي البارودي دار الرائد للطباعة ١٩٦٩ .

(٢) مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ومحمد عبد المطلب وعلي الغاياتي .

وتتلمذوا على فحول شعرائها وكبار كتابها من أمثال : أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وابن زيدون وابن الرومي ..

وبالرغم مما أتيح لبعضهم من فرصة الاطلاع على الثقافة الغربية أثناء دراستهم في جامعات أوروبا كإسماعيل صبري وأحمد شوقي . فقد ظلوا ملتزمين بمنهج البارودي وذلك بدوافع إسلامية وقومية : إسلامية تتمثل في كون اللغة العربية الفصحى لغة القرآن الكريم ورباط الوحدة الإسلامية الكبرى ، وقومية تتمثل في وجوب الانتصار للثقافة العربية لتقدر على مواجهة الثقافة الغربية التي أخذت تزحف وبالقوة على الحياة الثقافية منذ بداية الاحتلال ، فالثقافة الإنجليزية بدأت تصارع الثقافة الفرنسية ـ التي سبقتها إلى مصر ـ على بسط نفوذها بكل الوسائل ، عن طريق فرض اللغة الإنجليزية على التعليم في المدارس بدلاً من اللغة العربية ، وجعلها اللغة الرسمية في الدواوين والمصالح والإدارات ، وعن طريق الإضعاف من شأن اللغة العربية ، بإشاعة أن سبب تأخر المصريين في ميدان الحياة وتخلفهم عن الأوروبيين في الابتكار الأدبي والعلمي يرجع إلى التمسك بلغة القرآن والأساليب العربية القديمة [1] ثم بالدعوة إلى إحلال العامية محل الفصحى في لغة الصحافة والتأليف .

ولعل من الأسباب التي زادت من التزام هؤلاء الشعراء بالمنهج التقليدي الذي سار عليه البارودي تشجيع جمهور القراء لهم بالإقبال على إنتاجهم وقراءته .

وإذا كان مؤرخو الأدب قد التمسوا العذر للبارودي في مجاراته للشعراء القدامى ولم يلتمسوها لتابعيه من هؤلاء الشعراء فأنا ألتمس العذر لهم بالأسباب السابقة وخاصة أنه قد فرض عليهم مراعاتها أكثر وأكثر : استغلال المحتل ، وكبته للحريات ، وتعمده قتل الروح العربية والإسلامية في الحياة ، وإشاعته للمفاسد والأفكار المتحللة والتي لاتتفق مع قيمنا الخلقية ومبادئنا الإسلامية وعاداتنا الشرقية المحافظة ، ومحاولته تفريق أبناء الأمة شيعاً وأحزاباً ، واستقطابه لبعض أبناء مصر الذين أخذوا يروّجون للحضارة والمدنية الغربية ، وينادون بفصل الدين عن الدولة وبما أسموه حرية المرأة في الخروج إلى العمل حاسرة الرأس متبرجة كالأوروبيات ..

---

(١) راجع عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج ٢ ص ٤٠ دار الفكر العربي ط ٣ / ١٩٠٩ .

ومحاكاة هؤلاء الشعراء للقصيدة العربية تركزت في الجانب الشكلي بالدرجة الأولى ، في الاهتمام بالصياغة ، باستخدام الأساليب البيانية الجميلة ، والتعبيرات الرصينة ، والأوزان الموسيقية الطويلة ، وفي الاستعانة بصور القدماء و ألفاظهم حتى بدوا وكأنهم يعيشون مثلهم في الصحراء بين المها والظباء ، وتحت الخيام وبين النخيل ، ويستخدمون الخيل والجمال ، كما تركزت أيضاً في محاكاة البناء التقليدي للقصيدة العربية ، حيث بدأوا كثيراً من قصائدهم بالتمهيدات الغزلية وبالبكاء على الأطلال ووصف الرسوم والديار ، وبالتوجه إلى مخاطبة الصحب والرفاق كما كان يفعل الشاعر القديم .

ولقد أسرف بعضهم في استخدام هذا البناء حتى إن شاعراً مثل : أحمد نسيم قدّم قصيدة له في أجنبي بمقدمةٍ غزلية [١] . وإفراطهم في هذا الجانب الشكلي قد دفعهم إلى إهمال « جوانب فنية كثيرة أخرى ، تأتي وراء جمال الصياغة وأسر الأسلوب وروعة الموسيقى . ومن هذه الجوانب جانب الأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، واتضاح شخصية الشاعر وطبيعته ولون نظرته إلى الحياة والكون ، ورسمه للطبيعة والناس ، وإضافته الخلاّقة إلى كل مايتحدث عنه » [٢] .

أما الموضوعات التي تناولوها ، فقد استطاعوا أن يعبروا عن ذواتهم وتجاربهم الخاصة ، وأن يتحدثوا في قضايا وطنهم ومشكلات العالم من حولهم ، بأن « عالجوا كل قضايا مصر ومشكلاتها ، وأبرز أحداث العالم الإسلامي وتطوراته ، وكثيراً من شئون العالم الخارجي وأزماته .. كما خاضوا في المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والأخلاقية ، هذا إلى اهتمام كبير بالماضي وأمجاده ، تارة ماضي العرب والإسلام وأخرى ماضي الفراعنة ومصر » [٣] .

ولكن هؤلاء الشعراء لم يعبروا عن هذه الموضوعات بدرجة واحدة متشابهة وإنما أثرت نشأة كل شاعر وظروف حياته على تناوله لهذه الموضوعات تأثيراً كبيراً ، إذ إن منهم [٤] من قيّدته حياة القصر فصار ملتزماً بسياسته في مواجهة الأحداث والأمور ،

---

(١) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ١٤٢ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٥٠ .
(٣) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ١١٠ .
(٤) أحمد شوقي حينما كان يعيش في القصر وقبل المنفى .

ومنهم [١] من نشـأ بين طبقـات الشعب ، فراح يعبر عن آلامهم ومشـاكلهم ولكن في حذر ، ومنهم [٢] من غلبت عليه النزعة الوطنية ، فتصدى لمفاسد الاحتلال وعيوبه ، وآخر [٣] اشتهر بإسلامياته وأحاديثه عن الخلافة والجامعة الإسلامية .

ومن بين هؤلاء الشعراء ظهر خليل مطران كشاعر لبناني ، بدت في شعره ملامح من التجديد لم توجد في شعر أقرانه من المحافظين ، فهو من ناحية استطاع أن يعبر ـ في كثير من قصائده ـ عن مشاعره وأحاسيسه تعبيراً مستقيماً ، دون أن يتكلف تشبيهات القدماء واستعاراتهم ، وأن يحقق فيها نوعاً من الوحدة النفسية المتكاملة [٤] فهو ـ مثلاً ـ لم يصف الطبيعة وصفاً خارجياً يقف عند المشاهدة الحسية ، وإنما وصفها من خلال مشاعره ووجدانه ، فبدت وكأن لها روحاً تتكلم وبسمات تتلألأ [٥] ومن ناحية ثانية أمكنه تحقيق الوحدة العضوية في الكثير من قصائده ، إذ كان يعالج في القصيدة من أولها إلى آخرها موضوعاً واحداً ، من مثل قصائده : « السور الكبير في الصين » و « اللبن والدم » و « فتاة الجبل الأسود » [٦] ومن ناحية ثالثة أفاض في شعر الحب والغزل وقلّل من شعر المديح والتهاني إذا ما قورن بزملائه المحافظين ومن ناحية رابعة تصرف في موسيقاه فنوّع في أوزانه وقوافيه بعض التنويع ولم يتقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة ، وأخيراً وجدت له بعض المحاولات في الشعر المنثور ، كتلك القطعة التي كتبها في حفلة تأبين المرحوم إبراهيم اليازجي [٧] .

وتجديد مطران هذا لم ينبع من فراغ ، وإنما كان له ما يبرره من ظروف نشأته وتكوين ثقافته حيث جمع في ثقافته بين الثقافة العربية الأصيلة بملازمته لإبراهيم اليازجي الذي لقّنه أساليب اللغة العربية الصحيحة ، وأطلعه على التراث الأدبي القديم ، وبين الثقافة الأجنبية الفرنسية الغزيرة ، التي حصّلها منذ أن كان

---

(١) حافظ إبراهيم .

(٢) علي الغاياتي ومحمد عبد المطلب .

(٣) أحمد محرم .

(٤) راجع د . شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر ص ٢٥ .

(٥) راجع د . جمال الدين الرمادي : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ص ٤٣ دار المعارف بمصر .

(٦) ديوان الخليل ج ٢ ص ٨٦ مطبعة دار الهلال / ١٩٤٩ .

(٧) راجع : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ص ٣٦٦ ، والأدب العربي المعاصر ص ١٢٥ ـ ١٢٧ .

تلميذاً في المدرسة البطريقية ، إلى أن هاجر إلى باريس ، حيث أتيحت له فيها فرصة التعرف على المذاهب الأدبية المختلفة كالرومانسية والرمزية والبرنساسية ، هذا إلى جانب إتقانه اللغة الإنجليزية التي ترجم عنها[١]. هذه الثقافة أورثته عقيدة تجديدية راسخة ، كان من الممكن أن يعبر عنها بوضوح ، لكن ظروف حياته وطبيعة إقامته في مصر حالت بينه وبين ذلك ، وقد عبّر هو عن هذا في قوله : « أردت التجديد في الشعر وبذلت مابذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي ، وهي أنه في الشعر كما في النثر شرط بقاء اللغة حية نامية ، على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفّت بها نشأتي ألا أفاجىء الناس بكل ما يجيش بخاطري ، وخصوصاً ألاّ أفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقاً » [٢] .

وهذه الظروف هي أنه كان مسيحياً عاش في مصر غريباً وفي موقف حساس تتصارع فيه الأفكار والتيارات السياسية المختلفة التي لايمكنه مواجهتها [٣] .

أصبح الاتصال بالحياة والثقافة الغربية ـ مع نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي ـ مراً شائعاً ، بل رائجاً ، ونجم عن هذا ظهور حزب الأمة سنة ١٩٠٧ ، بزعامة أحمد لطفي السيد بمبادىء فكرية تستمد مثلها الأعلى من الحضارة الغربية ، وتختلف في نظرتها إلى الإصلاح والتقويم عن مبادىء الحرب الوطني ، ذلك أنها تدعو إلى رفض الخلافة الإسلامية ، وإلى أنه لا ولاء إلا لمصر ولا عمل إلا من أجل مصر ، وإلى أن خير وسيلة لإخراج الإنجليز هي إعداد الشعب لحكم نفسه على غمط ما حدث في القوميات الأوروبية ، كما تدعو إلى فصل الدين عن الدولة ، وإلى حرية المرأة ، وتفسير نصوص الدين بما يلائم الحضارة[٤] .

وظهور هذا الحزب يعد صدعاً ـ على المستوى السياسي ـ بالأفكار والآراء الغربية التي تأثر بها رجاله ومفكروه ، ويعد نتاجاً طبيعياً لأثر الثقافة والحياة الأوربية على حياتنا ، من الممكن أن تتبعه نتاجات أخرى في بقية المستويات ،

---

(١) راجع المصدرين السابقين .

(٢) مجلة الهلال نوفمبر ١٩٣٣ .

(٣) راجع عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبولو ص ٣٧٧ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر / ١٩٧١ .

(٤) انظر تطور الأدب الحديث في مصر / ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

يصدع بها أصحابها في علنية صريحة ودون تحرج أو تستر .

ظهرت على المستوى الأدبي طائفة من الشعراء المصريين [1] ، الذين أتقنوا اللغة الإنجليزية إتقاناً جيداً وتأثروا بالأدب والنقد الإنجليزيين تأثراً كبيراً ، عبّر عنه العقاد في قوله :

« فالجيل الناشىء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شيء بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت إن ( هازليت ) هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواقع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا في القرن العشرين يعجبون « بهازليت » ويستنيرون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته كل يوم ، وكان هازليت مهملاً في وطنه مكروهاً من عامة قومه »[2] .

ثقافة جديدة حصّلها هؤلاء الشعراء وتختلف عن ثقافة المحافظين التقليدية ، ثقافة بدأت تظهر آثارها فيما بدأوا ينادون إليه من مفهوم جديد للشعر وفيما أنتجوه من شعر يختلف عن شعر المحافظين كثيراً في بنائه وموضوعاته .

لكن من يصغي لهذا النداء أو يقرأ ذاك النتاج وأصحاب الاتجاه المحافظ يسيطرون على الحياة الأدبية بأسرها ، وخاصة بعد أن وصلوا باتجاههم إلى مرحلة النضج والازدهار على يدي شوقي وحافظ إبراهيم ؟، لا مفر للمجددين الطموحين إذن من أن يحدثوا ضجة تسمع الناس أصواتهم وأعمالهم ، ولا خشية عليهم منها ، لأنه قد سبقهم إلى مجابهة القديم والآراء التقليدية الكثيرون [3] .

وبدأ هؤلاء الشعراء صراعهم ضد المحافظين ، بدأوه في اتجاهين : الاتجاه النقدي ويهتم

---

(١) مثل : عبد الرحمن شكري ( ١٨٨٦ ـ ١٩٥٨ ) ، وعباس محمود العقاد ( ١٨٨٩ ـ ١٩٦٤ ) وإبراهيم عبد القادر المازني ( ١٨٨٩ ـ ١٩٤٩ ) .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٢ .

(٣) كمن نادوا بحرية المرأة وبالقومية المحلية دون الخلافة الإسلامية .

بتوضيح مفهوم الشعر الجديد ، وبنقد أعمال المحافظين والهجوم عليهم ، واتجاه عملي يتمثل في محاولة الالتزام بآرائهم الجديدة فيما ينتجونه من شعر وينشرونه من دواوين . وظهر الاتجاه الأول في مقالاتهم النقدية وفي المقدمات النثرية التي يكتبونها لدواوينهم ، وظهر الاتجاه الثاني بنشر أول ديوان لعبد الرحمن شكري عام ١٩٠٩ م والذي يوحي عنوانه « ضوء الفجر » بمولد اتجاه شعري جديد ، وأول ديوان للمازني عام ١٩١٢ م ، وأول ديوان للعقاد عام ١٩١٦ م .

وتتخلص سمات شعر هؤلاء المجددين من حيث الموضوع في أنهم اهتموا بالعالم النفسي للشاعر ، وبما يتصل به من تأملات فكرية ونظرات فلسفية ، تهتم بحقائق الكون وتفتش عن أسرار الوجود ، فتحدثوا عن المعرفة والحياة والجبر والقدر والبعث .. (١) وفي أنهم تناولوا كثيراً من الموضوعات الحسية كوصف الطبيعة والأشياء التي تقع عليها أعينهم ، تناولوها من خلال ما تثيره في نفوسهم من معانٍ وأفكار ، متأثرين في ذلك بالنزعة الرومانسية (٢) . هذا في الوقت الذي ابتعدوا فيه تماماً عن شعر المناسبات وعن المشاركة في الأحداث السياسية والوطنية ، وعن الاهتمام بجوانب الإصلاح والتقويم وظلوا بعيدين عن تلك الموضوعات حتى برز اتجاههم وأصبح له كيانه ؛ ولم يقربها منهم غير العقاد الذي رثى وهنًّا وكتب في الموضوعات القومية والاجتماعية من بعد ديوانه الثاني .

وأما سماته من حيث الأسلوب فقد حددها أستاذنا الدكتور أحمد هيكل في ابتعادهم عن اتخاذ النماذج القديمة مثلاً أعلى ، فلا يتمثلون معانيها ، ولا يترسمون صورها ، ولا يحاكون بناءها . وإنما يرتبطون بها فقط في حدود استخدام اللغة العربية في تراكيب قوية ، ولكن للتعبير عن معانيهم هم ، ولتصوير صور من تأليفهم هم ، ثم لتأليف بناء شعري من تصميمهم هم ، وفي محاولتهم ـ جاهدين ـ استنباط الحقائق والنفاذ إلى جواهر الأمور ، وأخيراً في محاولتهم تحقيق الوحدة في القصيدة وجعلها بناء حياً ، بحيث لا تتعدد أغراضها ولا تتنافر أجزاؤها ، وإنما تتناول تجربة واضحة ، وتصلح لأن يوضع لها عنوان يشير إلى مضمونها (٣) .

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٦٤ ـ ١٦٨ .

(٢) الأدب العربي المعاصر ص ٥٩ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٢٩ ، ١٧٠ .

ولم يكن التجديد وقفاً على هؤلاء الشعراء ، فقد ترددت في الأوساط الأدبية في مصر - إلى جانب دعوتهم - أصوات أخرى مجددة ، قادمة من المهاجر الأمريكية وكان أبرزها صوت ميخائيل نعيمة صاحب « الغربال » الذي كتب العقاد مقدمته والذي قال فيه نعيمة معلناً عن فرحته بظهور كتاب « الديوان » للعقاد والمازني ومعبراً عما بين المجددين في مصر وبين شعراء المهجر من تلاقٍ وتجاوب :

« ألا بارك الله في مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة . وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام ، وتؤلفه رصف القوافي ، فكم زمرت لبهلوان وطبّلت لمشعوذ وطيبت لسكران ، غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه بالرجاء ، عرفت أن مصر مصران لا واحدة . مصر ترى البعوضة جملاً والمدرة جبلاً . ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة ... »[١]

كما ظهرت - إلى جانب دواوينهم - دواوين معظم شعراء المهجر ، ونشرت - إلى جانب قصائدهم - قصائد المهجريين ، نشرت في المجلات المصرية في الهلال والمقتطف . ومن ثم غدا التجديد في مصر اتجاهاً واضحاً له كيانه ووجوده إلى جانب الاتجاه المحافظ القديم .

ولكن سرعان ما انفرط عقد المجددين ، ودب بينهم الخلاف ، الخلاف الذي حركه المحافظون وأنصارهم ، وأذكته الأهواء والمصالح الشخصية ، [٢] ونجم عن ذلك توقف عبد الرحمن شكري عن إنشاء الشعر بعد ديوانه السابع « أزهار الخريف » الذي نشره عام ١٩٦٨ م ، واتجاه المازني إلى الصحافة والكتابة الأدبية بعد ديوانه الثاني عام ١٩١٧ م ، وبقاء العقاد وحده في الميدان ، يوالي نشر كتاباته النقدية ودواوين شعره .

وتتلخص قصة الخلاف بينهم فيما قاله تقولا يوسف عنها : « نُقل إلى شكري أن صديقه المازني ينتقص من شعره وينسب بعضه إلى شعراء الغرب ، وكان رد شكري على ذلك تلك الصفحة التي ختم بها مقدمة الجزء الخامس من ديوانه المطبوع عام ١٩١٦ م وفيها يعد للمازني ما نقلّ من شعر ونثر عن الأدباء الغربيين . وقال إن صداقته للمازني

---

(١) « الغربال » ميخائيل نعيمة ص ١٧٧ دار المعارف ١٩٥١ .

(٢) راجع قصة الخلاف في كتاب : الحوار الأدبي حول الشعر ، ص ١٧١ - ٢٠٩ .

لا تمنع من معاتبته في عمله هذا ... وكان جواب المازني أن شرع في نقد شكري في إحدى الجرائد اليومية .. ورد شكري على نقد المازني في الجريدة نفسها . ولما طبع المازني الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٧ م دافع في مقدمته عن نفسه ، وختم مقالته بقوله : « هذا ولا يسعنا إلا أن نشكر لصديقنا شكري أن نبهنا إلى مآخذ شعرنا والسلام » .

ولكن لم يصفُ الجو بين الصديقين وظهر بجريدة « عكاظ » خلال سنتي ١٩١٩ و ١٩٢٠ م فصول في نقد شعر المازني والعقاد بقلم ناقد ، وظن البعض أن « ناقد » هذا هو شكري نفسه .

وفي عام ١٩٢١ م ظهر الجزء الأول والثاني من كتاب « الديوان » الذي اشترك في تأليفه العقاد والمازني ، وفيهما فصلان كتبهما المازني في نقد شكري وشعره في لهجة عنيفة يتخللها السب واتهام شكري بالجنون ... وانتهز بعض الكتاب هذه الجفوة بين الشاعرين فراحوا يزيدون النار ضراماً .. وظهرت بعكاظ ثم بمجلة أبولو مقالات في هذا الموضوع .. » [1]

ونشوب الصراع بين رجال الاتجاه الواحد على النحو السابق هو في حقيقته صدى للصراع العام الذي انتظم البلاد منذ مطلع القرن الحالي : صراع الشعب ضد المستعمر على كل المستويات ، والذي بلغ ذروته في الثورة المصرية سنة ١٩١٩ م وأمد المصريين - نتيجة تكتلهم والتفافهم حول رجال الثورة - بنشوة النصر وبمشاعر الثقة في النفس ، ثم أصابهم بعدها ، - نتيجة التآمر والصراع الحزبي - بخيبة الأمل في مكاسب الثورة التي ضاعت وبمشاعر اليأس والضياع . وصراع الثقافة الأجنبية الزاحفة - على المستوى العلمي والثقافي - مع الثقافة العربية . وصراع المحافظين من الشعراء والكتاب - على المستوى الأدبي - مع المجددين . صراعات كثيرة كان للأهواء والمصالح الخاصة دخل كبير في تحريكها . ومن ثم ما تخلف عنها من خير لم يكن مقصوداً ، بعد أن ضاعت مصلحة مصر الكبرى ومصلحة أبنائها الأوفياء .

وسط هذه الصراعات نشأ عدد من الشعراء الشبان الذين استطاعوا أن يعبروا عن

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ( مقدمة نقولا يوسف ) ص ٩ ، ١٠ منشأة المعارف الإسكندرية ط ١ سنة ١٩٦٠ .

أنفسهم وواقعهم تعبيراً أكثر وجدانية من الشعراء المجددين ، [١] لأنهم - من ناحية - اتصلوا بالثقافة الأوروبية والشعر الرومانسي اتصالاً مباشراً عن طريق قراءة أشعار « وردزورث ، وشيلي ، وبيرون ، وكيتس » ، أو غير مباشر عن طريق قراءة بما نقله المجددون وغيرهم من أشعار وأخبار الرومانسيين الأجانب ، وعن طريق التعرف على روح الشعر الرومانسي من خلال شعر المجددين والمهجريين [٢] ولأنهم - من ناحية أخرى - استفادوا من الصراع الأدبي بين المحافظين والمجددين التعرف على محاسن الشعر وعيوبه عند هؤلاء وهؤلاء [٣] ، وأن تكون لهم رابطة أو جماعة شعرية تحقق كيانهم وترعى شئونهم [٤] .

ولأنهم من - ناحية ثالثة - استفادوا - كمصريين - الإحساس بالذات والثقة في النفس من الصراع العام أيام الثورة المصرية ، ثم أصيبوا منه بعد الثورة - كمصريين - بخيبة الأمل وبمشاعر الغربة وأحاسيس الضياع ، الأمر الذي جعل ظروف حياتهم تتشابه - إلى حد كبير - مع ظروف حياة الشعراء الرومانسيين الذين قرأوا عنهم وراحوا يقلدونهم في سلوكهم وأفعالهم ويرون في حياتهم صورة لهم ، لدرجة أن أحمد زكي أبو شادي - وهو رائد هؤلاء الشباب - كان يرى في حياة « كيتس » صورة لحياته ، ويتحدث عنه كما لو كان يتحدث عن نفسه [٥] .

وظهر أول نتاج لهم بظهور ديوان « الشفق الباكي » لأحمد زكي أبو شادي ، وبظهور قصائدهم المتفرقة في المجلات آنذاك . ولكنهم لم يبرزوا كأصحاب اتجاه شعري إلا في سنة ١٩٣٢ م حينما احتضنتهم مجلة أبولو وأفسحت لهم فرصة الظهور والتضاعف ، وكان رأسهم الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، والدكتور إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وحسن كامل الصيرفي ، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وصالح جودت ، وإسماعيل سري

(١) راجع د . مندور : الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة ص ٦ ، ٧ دار نهضة مصر بالفجالة - القاهرة بدون تاريخ .

(٢) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٢٧ - ٢٣٦ .

(٣) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٢٧ - ٢٣٦ .

(٤) اقرأ عن الجماعة التي شكّلوها لإصدار مجلتهم « أبولو » في كتاب « جماعة أبولو » لعبد العزيز الدسوقي ص ٢٢٠ - ٢٤٠ .

(٥) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٣٣ .

الدهشان ، وعثمان حلمي ، وأبو القاسم الشابي ، ومختار الوكيل [١] .

وفي سنة ١٩٣٤ صدرت الدواوين الأولى لمعظم هؤلاء الشعراء : « الملّاح التائه » لعلي محمود طه، « من وراء الغمام » لإبراهيم ناجي ، « الألحان الضائعة » للصيرفي، وديوان صالح جودت ، وكان ظهور هذه الدواوين في عام واحد أشبه بظاهرة فنية تعلن عن استواء هذا الوليد الذي رأى النور سنة ١٩٢٧ م ، ثم راح يدرج في رحاب « أبولو » سنة ١٩٣٢ م ، ثم اكتمل فنياً سنة ١٩٣٤ م » [٢] .

وقد تركزت تجارب هؤلاء الشعراء في العزلة والهروب من الواقع وفي التشبث بالآمال والأحلام ، وفي البحث عن متنفس لطاقاتهم الشابة بطلب الحب والهرب إلى الطبيعة ، وفي الحنين إلى الماضي ومواطن الذكريات ، وفي التأمل والشكوى ، وفي الهيام بالمرأة روحاً ووجداً أو متعة ولذة جسدية .. [٣]

هذا وقد اتسمت هذه التجارب بالنزعة الفردية ، وغلبة الوجدان العاطفي [٤] أما أسلوب التعبير عن هذه التجارب فيعتمد على استعمال اللغة استعمالاً جديداً أو شبه جديد ، في استخدام الألفاظ ودلالتها ، ووضع الصفات من موصوفاتها ، ثم في التوسع الكبير في المجازات والابتكار المبدع في الصور ، وأخيراً في تفضيل معجم شعري خاص ، موثر من الكلمات ما كان ذا موسيقى معينة ومن التعابير ما كان ذا إيحاءات خاصة [٥] . وقد تم ذلك باستخدامهم لبعض الوسائل الفنية من مثل : تراسل الحواس ، والتجسيم والتشخيص ، واستخدام التغييرات الرمزية والألفاظ الرشيقة والأوصاف الجديدة .

ومن الجديد ـ أيضاً ـ في أسلوب هؤلاء الشعراء في التعبير عن تجاربهم السابقة تنويعهم في الوزن والقافية بشكل ملحوظ ، واستخدامهم لأوزان موسيقية جياشة تلائم عواطفهم الفياضة ومشاعرهم المتدفقة من مثل الرمل والمتقارب والخفيف ..

---

(١) انظر عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبولو ص ٣٦٢ .

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٤١ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٤٢ـ٣٦٣ وجماعة أبولو ص ٤٣٧ ـ ٤٧١ والأدب العربي المعاصر ص ٧٢ ـ ٧٤ .

(٤) راجع تطور الأدب الحديث ص ٢٩٠ ـ ٢٩١ وجماعة أبولو ٢٩٠ ـ ٤٣٦ .

(٥) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٦٣ .

وبالبحث عن سيد قطب في موكب الشعراء السابقين ، نجد أنه قد جاء إلى القاهرة ـ كما ذكرت من قبل ـ في أعقاب الثورة المصرية ، أي في حوالي عام ١٩٢٠ م . وقد سبقت الثقافة العربية غيرها إليه ، لأنه ـ من ناحية ـ لم يكن يعرف ـ آنذاك ـ أي لغة أجنبية تتيح له فرصة الاطلاع المباشر على الثقافة والآداب الأجنبية ، ولأن مدرسة المعلمين الأولية التي التحق بها بمجرد مجيئه إلى القاهرة ، وتجهيزية دار العلوم من بعدها كانت الدراسة فيها ـ من ناحية أخرى ـ تقتصر على اللغة العربية والأدب القديم ، ولم تحفل بالثقافة واللغات الأجنبية في شيء ، فقد كان يستعاض عن اللغة الإنجليزية في تجهيزية دار العلوم ـ مثلاً ـ بعلوم الدين الإسلامي والخط وعلم الحياة وعلم نظام الحكومات[1] . وذلك على العكس من المدارس الثانوية التي كانت تهتم آنذاك باللغات الأجنبية ـ ولا سيا ـ الإنجليزية ـ اهتماماً كبيراً ، يفوق ـ في بعض الأحيان ـ عنايتها باللغة العربية . ومن ثم فإن معرفة سيد قطب بالثقافة والآداب الأجنبية كانت ضعيفة في السنوات الأولى من مجيئه إلى القاهرة ، حيث انحصرت في حدود الكتب والأشعار التي كان يترجمها المجددون وغيرهم ، ولعل إحساسه بالضعف في هذا الجانب كان من أبرز الأسباب التي دفعته بعد ذلك في أواخر العشرينات إلى الاتصال بالعقاد ، الذي بقي وحده في ميدان التجديد .

واتصال سيد قطب بالعقاد فرض عليه قراءة أشعار العقاد وتحليلها واستيعاب آرائه النقدية والدفاع عنها ، وأفسح أمامه مجالاً من المعرفة الجديدة التي لم يتعرف عليها من قبل ، لأن ثقافة العقاد ـ كما نعلم ـ كانت موسوعية لم تقتصر على فن واحد من فنون المعرفة [2] .

هذا يعني إذن أن سيد قطب قد تعرف على كثير من الشعر الرومانسي من خلال قراءته لشعر العقاد ، ولآرائه النقدية التي كانت تعتبر صدى لثقافته الأوربية الغزيرة [3] ، وأيضاً من خلال اطلاعه على الشعر الذي كان يترجمه العقاد عن شعراء الرومانسية الأجانب .

---

(١) راجع خطة الدراسة في تجهيزية دار العلوم في هذا البحث ص ٥٩ .

(٢) راجع محمد عبد الهادي محمود : مقدمة لدراسة العقاد ص ٦ المطبعة العالمية ط ١ سنة ١٩٧٥ .

(٣) محمد عبد الهادي محمود : مقدمة لدراسة العقاد ص ٤٩ ، ٥٦ .

واتصال سيد قطب بالعقاد لم يغلق دونه المنافذ الأخرى للثقافة ، والتي تمثلت في بقية شعر المجددين وآرائهم النقدية ، وفي الشعر المهجري ، وفي الكتب والأشعار التي كان يترجمها غير العقاد ، وفي البحوث والمعارك النقدية التي كانت تنشر في الصحف بين المجددين والمحافظين ، وأيضاً في أشعار المحافظين وكتاباتهم وفي الثقافة العربية القديمة التي كان يحصلها من مدرسة دار العلوم .

إذن اشترك الرافد العربي والرافد الأجنبي في تكوين ثقافة سيد قطب واشتراكهما على النحو السابق يدفعنا إلى أن نسأل : هل كان سيد قطب في شعره محافظاً أم مجدداً أم محافظاً ومجدداً في آن واحد ؟ وإذا كان مجدداً ، فهل تجديده من تجديد العقاد وزميليه ، أم من تجديد شعراء أبولو ؟ أسئلة ، الإجابة عليها الآن مبتسرة ، لأننا لم ندرس بعد شعر سيد قطب ولم نتعرف على ملامحه وسماته . المهم الآن هو أن نعرف أن سيد قطب قد تعرف على سمات الشعر التقليدي والشعر الرومانسي الجديد ، تعرف على الشعر التقليدي في مدرسة المعلمين وتجهيزية دار العلوم ، وفي أشعار وبحوث المحافظين ، وتعرف على سمات الشعر الرومانسي من شعر المجددين والمهجرين ،ومن الشعر المترجم عن شعراء الرومانسية الأجانب ، ومن مقالات المجددين ومعاركهم النقدية . هذا إلى جانب معرفته لبعض سمات الشعر الرمزي من شعر عبد الرحمن شكري [١] ، ومن شعر المهجريين الذي تبدت فيه كثير من ملامح الأداء الرمزي[٢] ، ومن القصائد المترجمة لشعراء الرمزية الأجانب من مثل قصيدة « الغيرة البحرية » لفاليري التي ترجمها خليل هنداوي ونشرت في الرسالة ١٩٣٣ م[٣] ، و « رعاية القمر » لبودلير التي ترجمها علي محمود طه ، ونشرت في المقتطف ١٩٣٤ م [٤] .



---

(١) ذكر الدكتور محمد فتوح أحمد في كتابه ( الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ) أن في شعر شكري محاولة للإفادة من بعض خصائص الأداء الرمزي في تكوين الصورة الشعرية على أساس من تراسل الحواس . راجع ص ١٥٩ دار المعارف / ١٩٧٧ .

(٢) د . محمد فتوح أحمد : ( الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ) ص ١٦٢ .

(٣) العدد ٢٢ ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(٤) المجلد الرابع والثمانون ص ٣٥٣ .

# الفصل الأول

## * تحقيق شعره
## * روافد شاعريته

# تحقيق شعره (☆)

هل كان سيد قطب شاعراً ؟ سؤال يدور في أذهان الكثيرين ممن يقرأون له ، حيث يجدون في قائمة إنتاجه الملحقة ببعض مؤلفاته هذه العناوين « الشاطىء المجهول » ، « أصداء الزمن » ، « حلم الفجر » ، « الكأس المسمومة » و« قافلة الرقيق » ، يجدونها كأسماء لدواوين شعرية ألفها ، وفي نفس الوقت لا يوجد تحت أيديهم بيت واحد من إنشائه . [illegible] السؤال الذي دار بذهني وألح عليه ، [illegible] أنه تم توافر لي - [illegible] الإشارة السابقة - إشارات أخرى تبين أن سيد قطب كان شاعراً ، من هذه الإشارات قول أستاذنا الدكتور مهدي علام في المقدمة التي كتبها لكتاب سيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » : « وسيد قطب باحث ناشىء تعجبني منه عصبيته البصيرة ، وإشادته بذكر الشعراء الناشئين من أمثاله .. وهو جد موفق في اختياره لهم ، وليس أقل توفقاً في اختياره من شعر نفسه ، وإنْ ستره تواضعه وراء ستار « لشاعر ناشىء » [1] ، فهذا الكلام يعني أن سيد قطب كان شاعراً ، وبالبحث عما ورد في الكتاب من شعر باسم « شاعر ناشىء » نجد له نموذجين : أحدهما في صفحة ٥٣ من قصيدة بعنوان « الصبح يتنفس » والثاني في صفحة ٧٣ من قصيدة يتحدث فيها عن العود [2] .

ومن الإشارات بل أهمها أني قرأت - ولأول مرة - في مجلة الرسالة في أثناء إعداد بعض بحوث السنة التهيدية للماجستير قصيدة له بعنوان « خبيئة نفس » [3] وقصيدة ثانية بعنوان « النفس الضائعة » [4] ، وثالثة بعنوان « الغد المجهول » [5] ، ورابعة « الحياة الغالية » [6] ، وخامسة « حب الشكور » [7] ، وسادسة « المعجزة » [8] ثم وجدت لقصيدة « حب الشكور » تذييلاً يقول : إنها من ديوان سيصدر في أول يناير دون أن يذكر اسم الديوان ، وكان تاريخ العدد الذي نشرت فيه هذه القصيدة هو

---

(☆) إن شاء الله ستصدر الأعمال الكاملة للشهيد « سيد قطب » في ملحق لهذا البحث وهي الأعمال التي أعدها الباحث من خلال البيليوجرافيا الملحقة بنهاية البحث ( الناشر ) .

(١) تقديم الأستاذ الدكتور مهدي علام لكتاب « مهمة الشاعر في الحياة » ص ١٣ .

(٢) الآلة الموسيقية .

(٣) و(٤) و(٥) مجلة الرسالة عام ١٩٣٤ الأعداد ٦١ ، ٦٣ ، ٦٦ .

(٦) و(٧) و(٨) مجلة الرسالة / الأعداد ٦٩ ، ٧١ ، ٧٢ لسنة ١٩٣٤ .

٥ / ١١ / ١٩٤٣م ، مما يدل على أن ينـاير هـذا هو ينـاير ١٩٣٥م ، كما وجدت تـذييلاً آخر لقصيدة « المعجزة » يحمل نفس الإشارة .

ومن هذه الإشارات ، ما قاله الدكتور محمد مندور عن سيد قطب كشاعر في كتـابه « الشعر المصري بعد شوقي » الحلقـة الثـالثـة [1] ، ومـا قـالـه عنـه في كتـابه « في الميزان الجديد » [2] .

ومنها أني وجدت في قصتــه ( أشواك ) هذين البيتين :

| | |
|---|---|
| بيني وبينـــــك خطـــوة | لكن عـــوالمنــــا بعيـــــد |
| ويـــداي فـــارغتـــان من | كنز بــــه غنى الــوجــود [3] |

هذه الإشارات أكدت جميعها أن سيد قطب شاعر ، وشاعر نشرت لـه دواوين كاملـة لكن أين هذا الشعر ؟ السؤال الجديد ، الذي يحتاج إلى إجابة :

لقد أتى على مؤلفات سيد قطب بما فيها شعره وقت حكم عليها فيه بـالحرق والإعـدام في المكتبـات ودور النشر [4] ، وكان اقتنـاء شيء منهـا يعـد جريمة لا يعلم عقـوبتهـا إلا الله ، بل إن مجرد ذكر اسم سيد قطب ، أو الإشارة إلى مؤلفاتـه ، أو الاستفـادة منهـا في غضون بحث أو دراسة علمية كان يعتبر جناية يعاقب عليها صـاحبهـا ، وكان إذا أجبرت الضرورة العلميـة أحـد البـاحثين على أن يتعرض لجزء من تراثـه العلمي ، أو أن يستفيـد منه كان يبتعد كل البعد عن التصريح بـاسمـه ، ويكتفي بـأن يطلق عليـه اسم ( تلميـذ العقاد ) ، كما فعل الدكتور محمد أبو الأنوار في أطروحته للـدكتوراة ( المعـارك الأدبيـة في مصر حول الشعر ) [5] ، أو أن ينسب الجزء الذي ينقله من كلام سيـد قطب إلى ( أحـد الكتاب ) أو ( أحد النقاد ) ، كما فعل الدكتور علي الفقي في كتـابـه « إبراهيم نـاجي » ، فقد نقل جزءاً من كلام سيد قطب وخشي أن يذكر اسمه واكتفى بأن قـال : قـال أحـد

---

(١) طبعة معهد الدراسات العربية العالي سنة ١٩٥٨ ص ٦٧ ـ ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٧١ ـ ٨٠ .

(٣) قصة أشواك لسيد قطب ص ٥٨ الطبعة الثانية بدون دار نشر .

(٤) راجع الخطاب السري رقم ٢٠٢ بتاريخ ١٩٦٥/١٠/٢ في السجل رقم ٦ بمكتبة كلية دار العلوم .

(٥) راجع رسالة الدكتوراة بمكتبة دار العلوم رقم ١٩٧١/٥٠ ، ص ٣٢٧ ـ ٣٦٢ .

النقاد [١] . بل الأكثر من ذلك أن بعض المؤلفين الذين أعادوا طبع مؤلفاتهم بعد محنة سيد قطب قاموا بحذف ما كانوا قد كتبوه فيها عنه في الطبعات الأولى التي نشرت قبل محنته ، وممن فعل هذا الدكتور محمد مندور في الطبعة الأخيرة لكتابه الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة [٢] فقد حذف الجزء الخاص بسيد قطب ولم يشر إليه ولو مجرد إشارة .

وضاع شعر سيد قطب بسبب هذه الظروف ، وضياعه فرض على المهتمين بدراسة الأدب وتأريخه مسئولية إحيائه وبعثه من جديد ، لأن ذلك من صميم مهمتهم التي تنصب بالدرجة الأولى على حفظ التراث الأدبي من الضياع ، لأنه يعد جزءاً من تراثنا الفكري والحضاري الذي نستمد منه أصالتنا ومقومات وجودنا .

لكن ضياعه على النحو السابق يبرز حجم الصعوبات التي ستواجه من يتعرض لهذه المسئولية ، الأمر الذي جعلني أقدم رجلاً وأؤخر الثانية عندما فكرت في البحث عن هذا التراث الشعري ، ولكن تغلبت في النهاية على ترددي ، ورأيت أن أجرب المحاولة عساي أصل إلى نتيجة إيجابية في هذا الأمر وخاصة أن النماذج التي عثرت عليها له كانت نماذج جيدة ، تحمل سمات الأصالة ، وتنبيء عن شاعرية حقيقية من الممكن أن تكون قد ألفت الدواوين الشعرية التي أشارت إليها قائمة مطبوعاته الملحقة ببعض مؤلفاته .

وبدأت المحاولة ، وجاءت نتيجتها أني لم أعثر على شيء ، بعد فترة طويلة من البحث الجاد عن الدواوين في دور النشر والمكتبات العامة ومكتبات الأفراد الخاصة ، بل وفي بعض الدول العربية التي ظننت وجود الدواوين بها . ولعلي لا أخرج عن الموضوع إذا ذكرت واحدة من محاولات البحث ، وكانت في دار الكتب ، التي لم أجد في فهارسها اسم سيد قطب [٣] ، وأخبرني أحد موظفيها المختصين أن مؤلفات ( سيد قطب ) جمعت في أيام محنته ووضعت في صندوق خشبي كبير ووضع في مخزن خاص بالقلعة ، ولما طلبت

---

(١) راجع ص ٢٧٧ من إبراهيم ناجي للدكتور علي الفقي ، سلسلة الأعلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والنص المنقول من كتاب سيد قطب ( النقد الأدبي أصوله ومناهجه ) ص ٨٣ .

(٢) راجع طبعة دار نهضة مصر ـ الفجالة القاهرة .

(٣) كان هذا في عام ١٩٧٦ .

الذهاب إلى المخزن أجابوا طلبي لأنه قد وافق أمراً من الدار بإخلاء المخزن وإخراج ما فيه لأنه ملك لدار الوثائق القومية وهي في حاجة إليه .

ذهبت إلى المخزن لأجده مخزناً كبيراً مملوءاً بصناديق الكتب المحكوم عليها بالإعدام وبالكتب المتناثرة هنا وهناك في أرض المخزن وعليها التراب المتراكم والحشرات السائمة ، وأخبرني موظف الدار وعمالها المكلفون بإخلاء المخزن بأن عملية الإخلاء ستستغرق أياماً وعليّ أن أراجعهم بين الحين والحين . وترددت عليهم عدة مرات وفي المرة الأخيرة أخبروني أنهم قد عثروا على الصندوق ولم يجدوا فيه شيئاً من دواوينه ، بل لم يجدوا من مؤلفاته إلا القليل الممزق ، وعللوا ذلك بأن المخابرات كانت قد أخذت الصندوق قبل إيداعه في المخزن .

وباءت المحاولة بالفشل ، وبدأت أنفض يدي من الأمر ، وأوقن بعدم العثور على شيء ، ولكن القدر تدخل بعد ذلك لأعثر في فهارس مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ـ التي أرشدني إليها أحد الزملاء ـ على اسم سيد قطب وتحته بطاقات بمعظم مؤلفاته ، وفيها ديوانه ( الشاطىء المجهول ) تحت هذا الرمز المكتبي ( PJ – 7862 – Q8X ) وبحثت عن الديوان تحت رمزه فوجدت منه نسخة واحدة ، فأخذتها وصورت منها أربع نسخ . وهذه مواصفات الديوان كما وجدتها في تلك النسخة : الديوان من القطع الصغير ١١ سم × ١٤ سم ، عدد صفحاته ٢١٠ صفحة ، يبدأ بالإهداء الشعري التالي :ـ

« أخي » ذلك اللفظ الذي في حروفه ... رموز ، وألغاز ، لشتى العواطف
« أخي » ذلك اللحن الذي في رنينه ... ترانيم إخلاص ، وربما تآلف
« أخي » أنت نفسي ، حينما أنت صورة ... لآمالي القصوى التي لم تشارف
تمنيت ما أعيا المقادير ، إنما ... وجدتك رمزاً للأماني الصوادف
فأنت عزائي في حياة قصيرة ... وأنت امتدادي في الحياة وخالفي
تخذتك لي ابناً ، ثم خدناً ، فياترى ... أعيش لألقى منك إحساس عاطف ؟
على أيما حال أراك مخلدي ... وباعث أيامي العذاب السوالف
فدونك أشعاري التي قد نظمتها ... لتبقى على الأيام رمز عواطفي

وينتهي بالتصويبات ، وله مقدمة نثرية كتبها سيد قطب نفسه ، وقد بدأها بقوله : « أعرف مؤلف هذا الديوان ، معرفة وثيقة عميقة ، قد لايتأتى لأيّ سواي أن يعرفها ، ولقد صاحبته زهاء سنوات عشر أو أكثر قليلاً ، وراقبت خوالجه وسرائره ، وخبرت اتجاهه وميوله ، وكونت لي رأياً عنه ، أقرب ما يكون إلى حقيقته .. » ثم أنهاها بقوله :

« وبعد فهناك مباحث طويلة عن بقية فصول الديوان لا تتسع لها المقدمة ولا سيا فصل « الغزل » وفصل « الوطنيات » أتركها للقراء . ثم أنبه إلى أن هذا الديوان قصائد مختارة من مجموعة شعر الشاعر معظمها من إنتاجه في عام ١٩٣٤ م ، أما بقية القصائد فقد حال تضخم هذا الجزء دون نشرها وستنشر في مجموعات أخرى [١] » . ومن هذه النهاية يتضح لنا أن إنتاج سيد قطب كان غزيراً لدرجة أنه يقارب في العام الواحد ديواناً من الشعر .

ولم أجد على النسخة أية تواريخ تشير إلى عام الطبع أو نشر الديوان كما لم أجد اسم المطبعة أو المكتبة التي قامت بنشره . ولكن هناك من العلامات التي تبين أنه قد نشر في عام ١٩٣٥ م ، منها أن آخر تاريخ زمني أرخت به معظم قصائده هو عام ١٩٣٤ م ، ومنها ما ذكرته ـ من قبل ـ من أني عثرت في مجلة الرسالة على قصيدتين مذيلتين بما يفيد أنها من ديوان سيصدر في يناير ١٩٣٥م ، وهما من قصائد الديوان .

ويشتمل الديوان على أربعة أجزاء : ظلال ورموز ، صور وتأملات ، غزل ومناجاة ووطنيات . ويضم سبعاً وخمسين قصيدة ، وخمس مقطوعات . مذيلة كلها بأعوام إنشائها . وأقدمها مقطوعة من ثلاثة أبيات بعنوان « وردة ذابلة » مؤرخة بعام ١٩٢٥ م ، وأحدثها مؤرخة بعام ١٩٣٤ م ، وهي معظم قصائد الديوان ، من مثل : الشاطىء المجهول ، والإنسان الأخير ، وخبيئة نفس ....، وأطول قصيدة في الديوان ستون بيتاً وهي قصيدة « السر أو الشاعر في وادي الموتى » ، وأقصر قصيدة عشرة أبيات مثل ابتسامة ، وخراب ، واللغز ...

---

(١) مقدمة « الشاطىء المجهول » من صفحة ٣ إلى صفحة ١٦ .

وهذه هي قصائد ومقطوعات الديوان بنفس ترتيبها فيه ، مع عدد أبيات كل قصيدة أو مقطوعة ، مع تاريخ إنشائها ، مع الإشارة إلى مايكون قد نشر منها في الصحف والمجلات :

| اسم القصيدة | تاريخ إنشائها | عدد الأبيات | ملاحظات |
|---|---|---|---|
| ١ ـ إلى الشاطىء المجهول | ١٩٣٤ | ١٨ | |
| ٢ ـ الشعاع الخابي | ١٩٣٢ | ٢٨ | نشرت في أبولو نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٣٣ |
| ٣ ـ خراب | ١٩٣٢ | ١٠ | |
| ٤ ـ في الصحراء | ١٩٣٢ | ٣٦ | نشرت في الرسالة ع ٦٣٧ ص ١٠١٥ سبتمبر ١٩٤٥ |
| ٥ ـ الإنسان الأخير | ١٩٣٤ | ٤٠ | |
| ٦ ـ خريف الحياة | ١٩٣٤ | ١٥ | |
| ٧ ـ خبيئة نفس | ١٩٣٤ | ٢٤ | الرسالة في أغسطس ١٩٣٤ ع ٦١ ص ١٣٨٥ |
| ٨ ـ النفس الضائعة | ١٩٣٤ | ١٨ | الرسالة سبتمبر ١٩٣٤ ع ٦٣ ص ١٥٢٩ |
| ٩ ـ الغد المجهول | ١٩٣٤ | ١٥ | الرسالة أكتوبر ١٩٣٤ ع ٦٦ ص ١٦٦٧ |
| ١٠ ـ غريب | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ١١ ـ بين الظلال | ١٩٣٤ | ٢٤ | |
| ١٢ ـ عودة الحياة | ١٩٣٢ | ١٤ | |
| ١٣ ـ البعث | ١٩٣٢ | ٢١ | |
| ١٤ ـ السر أو الشاعر في وادي الموتى | ١٩٣٤ | ٦٠ | |
| ١٥ ـ سخرية الأقدار | ١٩٢٩ | ٦ | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١٦ ـ التجارب | ١٩٣٤ | ٣٠ | |
| ١٧ ـ ليلات في الريف | ١٩٣٣ | ١٨ | |
| ١٨ ـ العودة إلى الريف | ١٩٣٣ | ٢٥ | |
| ١٩ ـ الليلات المبعوثة | ١٩٣٤ | ٢٤ | |
| ٢٠ ـ الجبار العاجز | ١٩٣٣ | ١٢ | |
| ٢١ ـ ناحت الصخر | ١٩٣٤ | ١٦ | |
| ٢٢ ـ بريشة الشعر | ١٩٢٨ | ٢٤ | نشرت في ( الوادي ) في ١٩٣٠/٨/٢٩م |
| ٢٣ ـ ابتسامة | ١٩٣٠ | ١٠ | |
| ٢٤ ـ وردة ذابلة | ١٩٢٥ | ٣ | |
| ٢٥ ـ العودة | ١٩٢٧ | ١٧ | |
| ٢٦ ـ عبث الجمال | ١٩٢٩ | ٢٠ | نشرت في البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/١٢/٤ م العدد ١٤٢ صفحة ٢٨ بعونان ( دعها تغرد ) |
| ٢٧ ـ يوم خريف | ١٩٣٢ | ٢٥ | |
| ٢٨ ـ مر يوم | ١٩٣٤ | ١٤ | نشرت في صحيفة دار العلوم في أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٢ صفحة ١٣٤ |
| ٢٩ ـ الدنيا | ١٩٣٠ | ٣ | |
| ٣٠ ـ هل أنت ؟ | ١٩٣٠ | ١٩ | |
| ٣١ ـ أحبك | ١٩٣٠ | ١٣ | |
| ٣٢ ـ الظامئة | ١٩٣٤ | ١٣ | |
| ٣٣ ـ رسول الحياة | ١٩٣٤ | ١٦ | |
| ٣٤ ـ لماذا أحبك ؟ | ١٩٣٤ | ٢٠ | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٥ ـ توارد خواطر | ١٩٣٤ | ١٥ | |
| ٢٦ ـ سر انتصار الحياة | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ٣٧ ـ المعجزة | ١٩٣٤ | ١٥ | |
| ٣٨ ـ اللحن الحزين | ١٩٣٤ | ١٢ | |
| ٣٩ ـ الغيرة | ١٩٣٤ | ٢١ | |
| الشك | | (١٢) | |
| ٤٠ ـ مصرع حب : القطيعة | ١٩٣٤ | ٣٦ (١٠) | |
| الجنة | | | |
| الضائعة | | (١٤) | |
| ٤١ ـ الحنين أو الدموع | ١٩٣٤ | ٥ | |
| ٤٢ ـ اللغز | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ٤٣ ـ قبلة | ١٩٣٤ | ١٣ | |
| ٤٤ ـ داعي الحياة | ١٩٣٤ | ١٢ | نشرت في المقتطف في المجلد ٨٥ ج ٣ ص ٢٩٦ |
| ٤٥ ـ تحية الحياة | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ٤٦ ـ الخطر | ١٩٣٤ | ٢١ | |
| ٤٧ ـ يقظة | ١٩٣٤ | ٨ | |
| ٤٨ ـ رقية الحب | ١٩٣٤ | ١٨ | |
| ٤٩ ـ الحياة الغالية | ١٩٣٤ | ١٣ | نشرت في الرسالة أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٦٩ ص ١٧٨٩ |
| ٥٠ ـ الكون الجديد | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ٥١ ـ حب الشكور | ١٩٣٤ | ١٥ | نشرت في الرسالة نوفمبر ١٩٣٤ العدد ٧١ ص ١٨٦٨ |
| ٥٢ ـ عصمة الحب | ١٩٣٤ | ١٠ | |
| ٥٣ ـ الانتظار الخالد | ١٩٣٤ | ١١ | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٥٤ ـ الحب المكروه | ١٩٣٤ | ٢٠ | |
| ٥٥ ـ نكسة | ١٩٣٤ | ١٤ | |
| ٥٦ ـ على أطلال الحب | ١٩٣٤ | ٢٠ | |
| ٥٧ ـ البطل | ١٩٣١ | ٣٤ | |
| ٥٨ ـ إلى البلاد الشقيقة | ١٩٣١ | ١٥ | نشرت بعد ذلك في مجلة الشباب في ١٩٣٨/١٠/٥ بعنوان ( فلسطين الدامية ) ونقلها بهذا العنوان في كتاب ( شعر الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ) لأحمد عبد اللطيف الجدع وحسني أدهم جرار ، ص ٣٩ . |
| ٥٩ ـ صوت الوطنية | ١٩٣٢ | ١٩ | |
| ٦٠ ـ ذكرى سعد | ١٩٣٢ | ٢١ | |
| ٦١ ـ مأساة البداري | ١٩٣٢ | ١٥ | |
| ١٢ ـ طليعة الضحايا | ١٩٣٣ | ١٧ | |

**مجموع أبيات الديوان = ١٠٧٤ أربعة وسبعون وألف بيت .**

وشجعني وجود هذا الديوان على الاستمرار في البحث عن بقية الدواوين ، وعلى البدء في جمع ما في بطون الدوريات من أشعار منشورة لسيد قطب . فازت مجلة الرسالة بنصيب الأسد من القصائد التي نشرها ، فقد تصفحتها من عام صدورها ١٩٣٣ إلى عام ١٩٥٣ ، فوجدت بها إحدى وثلاثين قصيدة ، ورد منها في ديوان الشاطئ المجهول سبع قصائد هي : النفس الضائعة ، خبيئة نفس ، الغد المجهول ، الحياة الغالية ، حب الشكور ، المعجزة ، في الصحراء .

تلا الرسالة مجلة الأسبوع ، حيث بها إحدى وعشرون قصيدة ، تلاهما « صحيفة دار العلوم » وبها خمس قصائد ، ثم « الكتاب » ثلاث ، ثم أبولو اثنتان ، وردت واحدة منهما في الشاطىء المجهول وهي « الشعاع الخابي » ثم مجلة الأسبوع اثنتان . وأخيراً الأديب والعالم العربي والفكر الجديد والوادي ، في كل منها قصيدة واحدة .

وهذه قائمة بأسماء القصائد التي وجدتها خارج الشاطىء المجهول ، مرتبة ترتيباً زمنياً وفيها مطالع القصائد وعدد أبياتها ، وأماكن وتاريخ نشرها :

| اسم القصيدة | عدد أبياتها | مطلعها ومكان وتاريخ نشرها |
| --- | --- | --- |
| ١ ـ من بالبغي يعتصم | ١٠ | خلوا لطغاةٍ وما عاثوا وما ظلموا<br>الحق يظفر والبهتان ينهزم<br>( البلاغ اليومية ١٩٢٥/١/١٦ ) |
| ٢ ـ عهد الصفر | ١٦ | إذا الليل جن تجيش الفكر<br>ويؤرق جفني مر الذكر<br>( البلاغ الأسبوعية يناير ١٩٢٨ ع ٦١ ص ٧ ) |
| ٣ ـ جولة في أعماق الماضي (١) | ٣٤ | حدثاني بما مضى حدثاني<br>وأعيدا إليّ عهد الأماني<br>( البلاغ الأسبوعية فبراير ١٩٢٨ ع ٦٦ ص ٣٣ ) |
| ٤ ـ وحي الخلود | ٢١ | الموت مرحلة الخلود<br>والذكر عمر لايبيد<br>( البلاغ الأسبوعي إبريل ١٩٢٨ ع ٧٣ ص ٣٤ ) |

(١) أعيد نشرها في العدد ٦٩ بعنوان « سبحة في أغوار الماضي » .

| | | |
|---|---|---|
| ٥ ـ سعادة الشعراء | ٢٥ | دعني ولا تنفس علي مواهبي<br>خذها وخذ ألمي بها ومتاعبي<br>( البلاغ الأسبوعي مايو ١٩٢٨ ع ٧٨ ص ٢٥ ) |
| ٦ ـ هدأة الليل | ٢٥ | هدأ الليل وهاجت بي الشجون<br>صحا جفني لدى غفو الجفون<br>( البلاغ الأسبوعي يونيو ١٩٢٨ ع ٨١ ص ٢٦ ) |
| ٧ ـ ليلة | ١٣ | ياليلة الأمس والليلات ذاهبة<br>كغمضة العين في أضغاث أحلام<br>( البلاغ الأسبوعي سبتمبر ١٩٢٨ ع ٩٤ ص ٢٥ ) |
| ٨ ـ الماضي | ٢١ | شبح الماضي وما الماضي سوى<br>بعض نفسي قد تولاه العدم<br>( البلاغ الأسبوعي يناير ١٩٢٩ ع ٩٧ ص ٢٦ ) |
| ٩ ـ بسمة بعد العبوس | ٢٠ | بسمة أم تلك أنفاس الحياة ؟<br>ولقاء ذاك أم رجع العمر؟<br>( البلاغ الأسبوعي فبراير ١٩٢٩ ع ١٠٢ ص ٢٦ ) |
| ١٠ ـ عزلة في ثورة | ٣٩ | حدثيني أنت يانفس فما<br>أفهم العالم أو يفهمني<br>( البلاغ الأسبوعي مارس ١٩٢٩ ع ١٠٤ ص ٢٧ ) |
| ١١ ـ الصبح يتنفس [1] | ٢٠ | نسمات زمنها الفجر الوليد<br>بعدما جاش بها صدر الحياة<br>( البلاغ الأسبوعي إبريل ١٩٢٩ ع ١٠٦ ص ٢٧ ) |

(١) نشرت بعد في ( الوادي ) بتاريخ ١٩٣٠/٨/٢٧ .

١٢ ـ اضطراب حانق — ٢٦ — أحياة تلك أم نار الجحيم

بلظاها الهائج المستعر

( البلاغ الأسبوعي إبريل ١٩٢٩ ع ١٠٨ ص ٢٧ )

١٣ ـ نظرة موحشة — ٣٢ — أهو حظي منك تلك النظرات

كلما جادت بمرآك الصدف

( البلاغ الأسبوعي مايو ١٩٢٩ ع ١١٠ ص٢٧ )

١٤ ـ هدأت ياقلب — ١٣ — هدأت ياقلب فاهدأ هكذا أبداً

وعش هنيئاً إذا أحسست سلواناً

( البلاغ الأسبوعي مايو ١٩٢٩ ع ١١٢ ص ٢٧ )

١٥ ـ زفرات جامحة — ١٩ — اذهب وخلفني هنا متألماً

لاتلقني سمحاً ولا متجهماً

( البلاغ الأسبوعي مايو ١٩٢٩ع ١١٤ص ٢٧ )

١٦ ـ طيف — ١٨ — هو هذا أنت ياطيف ؟ فأهلاً

مرحباً ياطيف من أهوى وسهلاً

( البلاغ الأسبوعي يونيو ١٩٢٩ع ١١٧ص ٢٧ )

١٧ ـ رثاء عهد — ٢٠ — أأرثيك ياعهد المنى ؟

أأرثيك ياعهد الوفاء ؟

**( البلاغ الأسبوعي سبتمبر ١٩٢٩ع ١٣٠ص ٢٧ )**

١٨ ـ الصديق المفقود — ٣٢ — ابحثوا لي عما استعضتم عن صديق

فلقد أعياني البحث الكثير

( البلاغ الأسبوعي يناير ١٩٣٠ع ١٤٧ ص ١٧

١٩ ـ صوت — ١٥ — تذكرني الماضي فآسي تذكره

وتوقظ أشجاني وقد كنت ناسياً

( البلاغ الأسبوعي مايو ١٩٣٠ع ١٥٥ ص ٢٥ )

| | | |
|---|---|---|
| ٢٠ ـ صورة | | |
| صادقة [1] | ٢٨ | كان بالأمس وبالأمس القريب<br>يتراءى كالأماني ها هنا<br>( البلاغ الأسبوعي يوليو ١٩٣٠ع ١٥٨ ص ٢٧ ) |
| ٢١ ـ الذكرى | | |
| الخالدة لسعد زغلول | ٣٨ | هذي هي الذكرى لثالث عام<br>حثت ركائبها بنا الأيام<br>( الوادي ١٩٣٠/٨/٢٣ ع ٤٣ ) |
| ٢٢ ـ السعادة | | |
| حديث الأشقياء | ١٥ | إيه حديث عن السعادة إني<br>قد مللت الشقاء كل الشقاء<br>( البلاغ الأسبوعي سبتمبر ١٩٣٠ ع ١٦٦ ص ٢٨ ) |
| ٢٣ ـ عينان | ٨ | إلى أي سرّ ، بل إلى أي طلسم<br>توجه من عينيك إشعاع ملهم<br>( أبولو مايو ١٩٣٤ ص ٨٤١ ) |
| ٢٤ ـ حدثيني | ١٢ | حدثيني بمستشار شجونك<br>**واكشفي لي عما اختفى من شئونك**<br>**( الأسبوع ١٩٣٤/٨/٢٢ ع ٣٩ )** |
| ٢٥ ـ خصام | ١٦ | تخاصمنا . تخاصمنا<br>كذلك يعبث الحب<br>( الأسبوع ١٩٣٤/١٠/٣ ع ٤٥ ) |
| ٢٦ ـ بيانو وقلب | ١٢ | هو قلب لمسته أم « بيانو » ؟<br>فتنادت من جوفه ألحانه<br>( الأسبوع ١٩٣٤/١٠/٢٤ ع ٤٨ ) |

---

[1] نشرت بعد في ( الوادي ) بتاريخ ١٩٣٠/٨/٢٩ ، كما وردت في الديوان ص ٩٧ وأرّخ لها بعام ١٩٢٨ .

| | | |
|---|---|---|
| ٢٧ ـ الخطيئة | ١٠ | من خلال الظلماء في بهمة الليـ<br>ـل تمشت كالحية الرقطاء<br>( صحيفة دار العلوم إبريل ١٩٣٥ ع ٤ ) |
| ٢٨ ـ القطيع | ٤٠ | لظى الشمس ؟ أم فوارة من جهنم<br>تسيل شظاياها ، وتنضح بالدم<br>( صحيفة دار العلوم يونيو ١٩٣٥ ع ١ ) |
| ٢٩ ـ ريحانتي الأولى أو الحرمان | ٢٠ | ريحانتي الأولى وروح شبابي<br>أئذا دعوت سمعت رجع جواب<br>( الرسالة سبتمبر ١٩٣٧ ع ٢٢٠ ص ١٥٤٦ ) |
| ٣٠ ـ غني .. ؟ | ٢٤ | غنية أنت بالتعبير قد ذخرت<br>أطواء نفسك منه زاد أحقاب<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٣٧ ع ٢٢٤ ص ١٧٠٩ ) |
| ٣١ ـ خطا الزمن الوثاب | ٢٤ | خطا الزمن الوثاب بعض التوثب<br>إلى أين ؟ قد أوغلت في غير مذهب<br>( صحيفة دار العلوم أكتوبر ١٩٣٧ ع ٢ ) |
| ٣٢ ـ عبادة جديدة | ١٥ | لك ياجمال عبادتي<br>لك أنت وحدك ياجمال<br>( الرسالة نوفمبر ١٩٣٧ ع ٢٢٦ ص ١٧٨٩ ) |
| ٣٣ ـ وحي جديد | ٣٢ | في خفة الطير ... في نضرة الزهر<br>( الرسالة نوفمبر ١٩٣٧ ع ٢٢٩ ص ١٩١٢ ) |
| ٣٤ ـ المهرجان | ٣٨ | ماهتاف ثم في كل مكان<br>ما دعاء ثم في كل لسان<br>( صحيفة دار العلوم مارس ١٩٣٨ ع ٤ ) |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٥ ـ تسبيح | ١٥ | لعينيك تسبيحي وهمسي وسرائري<br>وفي صمتها الموحي مراد خواطري<br>( الرسالة سبتمبر ١٩٣٨ ع ٢٧٣ ص ١٥٩٣ ) |
| ٣٦ ـ في المساء | ١٣ | أيقظت أنبل ما يجن ضميري<br>وبعثت جوهر عنصري المطمور<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٣٨ ع ٢٧٥ ص ١٦٧٣ ) |
| ٣٧ ـ حلم النيل | ٦ | هازج بالنشيد تلو النشيد<br>وهو يمضي إلى مداه البعيد<br>( صحيفة دار العلوم أكتوبر ١٩٣٨ ع ٢ ) |
| ٣٨ ـ مصرع قصيدة | ١٢ | أحسست مصرعها بنفسي<br>بين التأوّه والتأسي<br>( الرسالة ديسمبر ١٩٣٨ ع ٢٨٣ ص ١٩٩٣ ) |
| ٣٩ ـ موت سوسو | ١٥ | لقد همدت في الضلوع الحياة<br>فما يرجف القلب أو يخفق<br>( المقتطف ١٩٣٨ ج ٤ م ٩٣ ص ٤٦٠ ) |
| ٤٠ ـ وداع الشاطىء | ١٥ | أحل يا شط ما تشاء فإني<br>رغم سحر الجمال والموج راحل<br>( الرسالة سبتمبر ١٩٤٠ ع ٣٧٧ ص ١٤٨٧ ) |
| ٤١ ـ أكذوبة السلوان | ١٠ | الآن اعلم أن كل خواطري<br>تهفو إليك كرفرفات الطائر<br>( الرسالة يونيو ١٩٤١ ع٤١٤ ص ٧٦٦ ) |
| ٤٢ ـ الزاد الأخير | ١٥ | زوديني من الرجاء الأصيل<br>مشرقاً فيك في المحيا الجميل<br>( الرسالة يوليو ١٩٤١ ع ٤٢٠ ص ٩٣٥ ) |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٣ ـ في مفرق الطريق | ٢٠ | أنت أوغلت في الظلام طويلاً<br>فمتى يارفيق تبغي القفولا*<br>( الرسالة أغسطس ١٩٤١ ع ٤٣٤ ص ١٠٤٧ ) |
| ٤٤ ـ بين عهدين | ١٩ | طرت من عشك الجميل فأوبي<br>**شد ما اشتاق طيره أن تؤوبي**<br>( الرسالة فبراير ١٩٤٢ ع ٤٥١ ص ٢٥٠ ) |
| ٤٥ ـ وجوه طريفة | ١٥ | تطالعيني كل يوم بوجه<br>فلديك الوجوه شتى طريفة<br>( الرسالة مارس ١٩٤٢ ع ٤٥٦ ص ٣٨٩ ) |
| ٤٦ ـ عاشق الجمال | ١٤ | ضقت بالقيد فانطلق<br>أيها الآبق الشرود<br>( الثقافة مايو ١٩٤٢ ع ١٧٥ ص ٢٤ ) |
| ٤٧ ـ نوسة أو شطر من العمر | ٤٠ | أغمضي عينيك قد آن الأوان<br>ودعيني نهبة للشجن<br>**( الثقافة نوفمبر ١٩٤٢ ع ٢٠٤ ص ٢٢ )** |
| **٤٨ ـ حلم الحياة** | **٤٢** | **أيها الحلم الذي كانت حياتي**<br>**من حواليه دعاء وصلاة**<br>( الثقافة يوليو ١٩٤٣ ع ٢٣٦ ص ٢٤ ) |
| ٤٩ ـ إلى الظلام | ١٥ | إلى الظلام الأمين<br>تحدري ياسفينتي<br>( الثقافة يوليو ١٩٤٣ ع ٢٣٨ ص ٢٤ ) |
| ٥٠ ـ الكأس المسمومة | ١٥ | أقلاك أقلاك كالشيطان أقلاك<br>أقلاك كالسم يسري جذمتاك<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٤٣ ع ٥٢٩ ص ٦٦٩ ) |

| | | |
|---|---|---|
| ٥١ ـ نداء الخريف | ٤٢ | تعالي أوشكت أيامنا تنفد<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٤٣ ع ٥٣٨ ص ٨٥٨ ) |
| ٥٢ ـ الوادي المقدس [1] | ٦٠ | على ضفاف الخلود<br>وفي شعاب الزمن<br>( الرسالة مايو ١٩٤٤ ع ٥٦٦ ص ٣٩٥ ) |
| ٥٣ ـ وحي لقاء | ١٤ | هذا اللقاء كأنه ذكرى<br>مكنونة في علم النفس<br>( الرسالة يونيو ١٩٤٤ ع ٥٧١ ص ٤٩٥ ) |
| ٥٤ ـ حلم الفجر | ١٨ | عجباً أنت ماتزالين حلمي<br>ومثالي وفكرتي ونشيدي<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٤٤ ع ٥٨٨ ص ٩١٧ ) |
| ٥٥ ـ صدعة الفاجعة | ١٨ | جف الرثاء بخاطري المفجوع<br>وصمت لأفضي بغير دموعي<br>( الرسالة مارس ١٩٤٥ ع ٦١٠ ص ٢٥٨ ) |
| ٥٦ ـ انتهينا | ٣٠ | انتهينا قد مضى الما...ضي جميعاً ومضينا<br>( الرسالة أبريل ١٩٤٥ ع ٦١٦ ص ٤٢٩ ) |
| ٥٧ ـ نهاية المطاف | ٢٠ | تنشد السلوان من حب عقيم<br>وتروم البرء من داء قديم<br>( الرسالة أغسطس ١٩٤٥ ع ٦٣١ ص ٨٤٩ ) |
| ٥٨ ـ في ليلة من ليالي الربيع | ١٨ | في الجو رائحة توسوس في الحنايا والصدور<br>( الرسالة أغسطس ١٩٤٥ع ٦٣٣ ص ٩٠٤ ) |
| ٥٩ ـ حلم قديم | ١٦ | طوافاً بل مستطلعاً حلمي القديم<br>( الرسالة أكتوبر ١٩٤٥ ع ٦٤٠ ص ١١٠١ ) |

(١) نشرت في الرسالة للمرة الثانية في إبريل ١٩٤٦ ص ٤٤٨ . بعنوان « وادي الخلود » .

| | | |
|---|---|---|
| ٦٠ ـ قافلة الرقيق | ١٨ | قف بنا ياحادي العمر هنا<br>لحظة ننظر ماذا حولنا<br>( الكتاب ١٩٤٦ ج ٨ م ٢ ) |
| ٦١ ـ أقدام في الرمال | ١٤ | نحن ؟ أم تلك على الأرض ظلال ؟<br>وخيال سارب إثر خيال<br>( الكتاب ١٩٤٦ ج ١٨ م ٢ ) |
| ٦٢ ـ بعد الأوان | ٢٠ | الآن والأيام مدبرة تولول بالنواح<br>( العالم العربي جمادى الآخرة ١٣٦٦ ع ٢ ص ٥٥ ) |
| ٦٣ ـ جمال حزين | ١٠ | أجل من الحزن والمأثم<br>جمالك إن كنت لم تعلم<br>( الفكر الجديد يناير ١٩٤٨ ع ٤ ) |
| ٦٤ ـ خدعة الخلود | ١٥ | لا أنت سالمك الزمان ولا أنا<br>لا أنت داعية ولا أنا مستجيب<br>( الأديب ١٩٤٨ ج ٥ ص ١٦ ) |
| ٦٥ ـ هتاف روح | ١٧ | في الجو يا مصر دفء<br>يدني إلى خيالك<br>( الرسالة أبريل ١٩٥٠ ع ٨٧٧ ص ٤٧٢ ) |
| ٦٦ ـ دعاء الغريب | ١٨ | يانائيات الضعاف    هنا فتاك الحبيب<br>( الكتاب يونيو ١٩٥٠ ص ٤٩٧ ) |
| ٦٧ ـ أخي | ٣٢ | أخي أنت حر وراء السدود<br>أخي أنت حر بتلك القيود<br>( في كتاب شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ج ٤ ص ٤٣ تأليف أحمد عبد اللطيف الجدع، وحسني أدهم جرار ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت/لبنان ) |

مجموع قصائد الشاعر خارج الشاطىء المجهول ، ست وستون قصيدة بعد خصم

قصيدة « صورة صادقة » لأنها وردت في الديوان بعنوان « بريشة الشعر » ومجموع الأبيات ١٤٦٩ تسعة وستون وأربعمائة وألف بيت شعري .

أما بقية الدواوين فخبرها كالآتي :

« أصداء الزمن » أغلب الظن أنه قد صدر لسيد قطب ديوان بهذا العنوان ، والدليل على ذلك أني عثرت على بعض القصائد في مجلتي الرسالة وصحيفة دار العلوم تفيد بذيبلاتها أنها من ديوان سيصدر في ديسمبر سنة ١٩٣٧ بعنوان « أصداء الزمن » وهذه القصائد هي : « عبادة جديدة » التي نشرت في الرسالة بتاريخ ١٩٣٧/١١/١ ، و « وحي جديد » التي نشرت في الرسالة أيضاً في ١٩٣٧/١١/٢٢ ، و« خطا الزمن الوثاب » التي نشرت في صحيفة دار العلوم في أكتوبر ١٩٣٧ ، ودليل آخر هو تأكيد الموظف المختص في مكتبة معهد الدراسات العربية العالي الكائن بجاردن سيتي على أن هذا الديوان كان موجوداً بمكتبة المعهد ، لكنه فقد في أيام محنته التي أثّرت على مؤلفاته .

وأما الكأس المسمومة و « قافلة الرقيق » و « حلم الفجر » فلم أعثر على أي خبر أو أثر يفيد أن سيد قطب قد نشر دواوين بهذه الأسماء ، وما هي إلا أسماء لقصائد شعرية نشرها سيد قطب في مجلتي الرسالة والكتاب . نشر الكأس المسمومة في الرسالة في أغسطس ١٩٤٣ في العدد ٥٢٩ الصفحة ٦٦٩ تلك بدايتها :

أقلاك أقلاك كالشيطان أقلاك    أقلاك كالسم يسري جد فتاك
أقلاك : إنك في نفسي ود    مي وفي حياتي أفعى ذات أشواك
سممت عيشي وأحلامي وأخيلتي    وأنت شيطانة في سمت أملاك

وحلم الفجر نشرها في الرسالة أيضاً في أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٨ ص ٩١٧ ، وتلك بدايتها :

عجباً أنت ماتزالين حلمي    ومثالي وفكرتي ونشيدي
ما تزالين في خيالي رمزاً    لرجاء منور من بعيد
ماتزالين حافزاً لجهودي    ما تزالين غاية لوجودي

**ونشر قافلة الرقيق في الكتاب سنة ١٩٤٦ في الجزء الثامن من المجلد الثاني ص ٢٩٠ وهذا مطلعها :**

قف بنا ياحادي العمر هنا — لحظة تنظر ماذا حولنا
في طريق قد نثرنا عمرنا — فيه أشلاء حياة ومنى

* * *

وعليه فمن المحتمل أن يكون الأمر قد التبس على الناشرين الذي نشروا مؤلفات سيد قطب عقب محنته من غير إذن أو تصريح [١] ، فظنوا تلك القصائد دواوين فنشروا أسماءها في قائمة مؤلفاته .

وبعد أن استقر أمري على دراسة أدب سيد قطب لدرجة الماجستير ، اتصلت بالدكتور عزمي ابن أخت سيد قطب ، فوجدت عنده نسخة ثانية من ديوان « الشاطىء المجهول » متشابهة تماماً مع النسخة التي وجدتها في مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة إذ يبدو أنهما من طبعة واحدة . والفرق الوحيد بينهما هو أن النسخة التي وجدتها عند الدكتور عزمي عليها إهداء بخط سيد قطب نفسه يقول : « هدية لحضرة صاحب السعادة الوالد أحمد شفيق باشا [٢] دليل وفاء وإخلاص » ( المخلص سيد قطب ) ، **ولكن يبدو أن الأستاذ أحمد شفيق قد أعاد الديوان إلى سيد** قطب كهدية منه إليه حيث كتب تحت الإهداء السابق ما يلي : ( هدية الحاج أحمد شفيق باشا إلى الشاب الأديب والمساعد في ترتيب مؤلفاتي سيد أفندي قطب للذكرى ، أحمد شفيق ) .

ومن ثم أصبح لدي من ديوان « الشاطىء المجهول » نسختان ، الأولى وجدتها في مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة وهي التي صورت منها نسختي ، والثانية وجدتها عند الدكتور عزمي شافع ابن أخت سيد قطب .

---

(١) ذكر الأستاذ محمد قطب أخو سيد قطب في الرسالة التي بعث بها إلى دار الشروق وقامت دار الشروق بنشرها في بداية كتاب « في ظلال القرآن » أن كثيراً من الناشرين استغلوا محنتهم ونشروا مؤلفات أخيه من غير إذن أو تصريح ...

(٢) المؤرخ المعروف ، صاحب كتاب « مذكراتي في نصف قرن » .

## شاعرية سيد قطب

الشاعرية ملكة فطرية يُوهَبها الشاعر دون غيره من الناس ، لكنها تموت إذا لم تجد ما يغذيها ويبعث في أوصالها الحركة والحياة ، لابد لها من بيئة ملائمة وترويض مستمر .. وسيد قطب كشاعر أعطي هذه الموهبة ، ولنا في حياته شواهد أرى أنها قد رفدت موهبته وغذّت تجربته وأثرت رؤيته .

فهو قد نشأ في قرية من قرى الصعيد ، قرية تختلف عن جاراتها من القرى بموقع ممتاز قريب من النيل ، وبمساحات من الأرض الزراعية ، وبما يطرأ على طبيعتها من تغير مستمر طوال العام ، ففي زمن الفيضان ترتفع مياه النيل لتزحف على أرض القرية ، وتغمرها بالماء وتصبح لجّة يرتفع فيها الماء إلى متر ويصل في بعض المواضع إلى مترين أو أكثر ، وبذلك تتحول القرية إلى جزيرة في وسط الماء لا يصلها بما حولها من قرى إلا المراكب والقوارب [1] ، ويكمل هذا المشهد الرائع الذي يعرض مرة واحدة كل عام أن هذه اللجة يحجزها جبل من على يمين الوادي وجبل من على يساره فيبدو الوادي كله بما فيه من مجرى النهر بحيرة مستطيلة ممتدة ، تبدأ مع الأفق من الجنوب ، وتمتد معه إلى الشمال ، لكنها بحيرة سارية هادئة ، موجها خفيف وخريرها منغم وئيد ، الأمر الذي يسكر العقل ويثير الخيال ويحرك المشاعر ، وبعد الفيضان يتبدل حال القرية ، يضعف النهر المسكين ، وتنحسر مياهه وتتحدد معالمه لتظهر الأرض الطامية السمراء ، ولتصبح بعد فترة وجيزة حقولاً زراعية زاهية خضراء ، يسرح فيها الإنسان والحيوان والطير ، ثم سرعان ما يتغير حالها فتهرم الخضرة ويتحول الزرع إلى هشيم يطلب الحصاد ، وينتشر العمال الزراعيون في جماعات ، يجمعون محاصيلهم ويجنون ثمارهم في حركة دائبة ، وبأغانيهم الشعبية التي تحمل فلسفة الصبر وقوة التحمل . وكان شاعرنا قد ألف - وهو طفل صغير - جماعة من هؤلاء العمال ، كانت تَفِدُ إلى دارهم كل موسم زراعي لتعاون أباه في زراعة الأرض . فكانت أغانيها الشجيّة التي تقطر بالمرارة والأسى تستجيش نفسه وأحاسيسه فيستمع إليها شبه مسحور ، وتحرك في داخله انفعالات كثيرة

---

(١) طفل من القرية ص ١٨١ ـ ١٨٢ .

لايدريها ولا يحاول التعبير عنها ، ولكنه أبداً يحن إليها وينتظرها من العام للعام ، ويستكثر من إنشادها ، ويستزيد إن صمت القوم من التعب والإعياء [١] .

تلك هي البيئة الأولى التي نشأ فيها سيد قطب : طبيعة جميلة متجددة ، وأغانٍ شعبية ملهمة . ولقد زاد من استمتاعه بجمال هذه الطبيعة وبسحر تلك الأغاني أنه كان - كما ذكرت من قبل - طفلاً مدللاً لم تُثقله مسئولية ، ولم تجهده أعباء العمل في الزراعة كمعظم أطفال القرى وصبيانها .

وليس أقدر على إثارة المشاعر وتحريك الخيال من أن يهتز قلب المرء بالحب وخاصة إذا كان صبياً أو مراهقاً ، حيث ترتسم في خياله عوالم من الأحلام والأمنيات الجميلة المجنحة التي تدفع ذوي الملكات الفنية إلى التعبير عنها زيادة في الاستمتاع بها واجترار السعادة عن طريق إدامة النظر فيها .

وسيد قطب قد قدر له أن يتحرك قلبه - وهو صبي في حوالي الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره - بنوع من أنواع الميل والاهتمام بالجنس الآخر ، بصبية كانت معه في المدرسة ، وسأتركه يحدثنا عن هذا الأمر بقوله : « وقبل بعض الآباء أن يرسلوا بناتهم إلى المدرسة - ولا سيما وهن طفلات صغيرات لايتجاوزن العاشرة - وكان عددهن في المدرسة كلها سبع بنات .. ومع أنهن لايتميزن بشيء عن بقية بنات القرية ، فإن وجودهن في المدرسة قد أوجد فيها جواً غريباً ، وأشاع فيها عطراً خاصاً .. ذلك الجو هو مزيج من الحساسية الحادة والرغبة المكبوتة في محادثة هذا الجنس الغريب في المدرسة ومن الحياء القروي الساذج والحذر من تجاوز الحدّ فيقع المتجاوز تحت طائلة العقاب المدرسي والمنزلي على السواء .

ولكن هذا كله لم يمنع بعض التلاميذ ولا سيما الكبار منهم ، أن يأخذوا في معاكسة البنات عند انصرافهم من المدرسة بالكلمات التي قد يكون بعضها نابياً ، وبالحركات والأصوات العابثة .. وكان الغرض كله هو لفت النظر بطبيعة الحال .

أما هو ( أي سيد قطب ) فإن حياءه الشديد وتقاليده العائلية قد أمسكت به بعيداً

---

(١) راجع طفل من القرية ص ١٨٥ - ١٨٦ .

عن هذه الحركات ، ولكن هذا لم يكن معناه أنه أقل رغبة من الآخرين في لفت النظر إليه .. إنما كانت وسيلته إلى ذلك مما يتفق مع نشأته فأخذ جانب المدافع عن كرامة البنات حيثما وجه إليهن اعتداء .

ومع هذا فقد راعه أن يكسب الموقعة بلا نضال .. لقد كان في البيت ذات يوم ، فما راعه إلا البنات السبعة يطرقن الباب ويسألن عن شقيقته الصغيرة للعب معها داخل الدار !

لم يكن هذا كله بلا تمهيد .. فقد كان من بين البنات أخت لزوجة أحد أعمامه ومن بينهن ابنة عمها كذلك . وكان لهذه في نفسه شأن خاص .

ولم يكن الحديث ممنوعاً بينه وبين الأولى بلا كلفة ، أما الأخرى فمع أن صلة المصاهرة البعيدة كانت تسمح له بالحديث ، إلا أنه كان يرهبه ويتوقاه في قداسة صوفية وفي حياء عميق .

ولكنه على كل حال لم يدعهن إلى المنزل ، وما كان يستطيع أن ويجه هذه الدعوة .. فلما حضرن جميعاً على هذا النحو ، تقودهن الطفلة الأولى ، وتتمنع الأخرى في خفر محبب .. أحس في نفسه نشوة لم يشعر بمثلها قط ، لقد أدرك أنه هو المقصود بهذه الزيارة لا أخته الصغيرة ، وأحس أن هذه الأخرى تخصه بما يخصها به ، وإن لم يتبادلا الكلام . وتكررت هذه الزيارات ولم يزد الأمر فيها على مقابلات خاطفة ولكنها تركت في نفسه أثراً لا يمحى .

كانت هذه الثانية خمرية اللون ذات طابع خاص غير مكرر في الوجوه .. ولم تكن حسب مقاييس القرية جميلة ، فليست بيضاء البشرة وليس أنفها دقيقاً بالقدر المطلوب ، وليس فمها كذلك « خاتم سليمان » .. ولكنها هي وحدها من بين بنات المدرسة بل من بين بنات القرية جميعاً كانت تبدو في نظره جميلة ، وكان سر جمالها عنده أنها ذات طابع خاص وإن لم يكن يدرك في ذلك الحين معنى الطابع الخاص .

وعندما غادر القرية إلى القاهرة ظل هذا الوجه يخايل له ويرسم نماذج الجمال في نظره ، حتى عاد بعد ثلاثة أعوام ، وقد تغيرت حياته وتغيرت ثقافته وتغير عالمه .. إلا

أن السؤال الأول الذي توجه به في حذر والتواء ،. كان هو السؤال عن مصير الطفلة التي فتنته أول مرة ، وعلم أنها تزوجت ، وأنها تزوجت في جهة نائية عن القرية .

ورأى نفسه في حاجة لأن ينسحب من الجمع ، ورأى عينيه تتغرغران بالدموع »(١) هذا الكلام يوضح لنا إلى أي حد يمكن أن نعتبر الحب من روافد شاعرية سيد قطب ، الحب المحافظ الذي فجرته تلك الصبية ، وجعل نفسه تموج بشتى الانفعالات والأحاسيس .

وإذا تجاوزنا ذلك إلى التعليم الذي وجه إليه نجده هو الآخر قد وثّق علاقة سيد قطب بالشعر ، ففي المدرسة التي دخلها في القرية تعرّف على أخبار العرب وحفظ نماذج من أشعارهم (٢) ، وفيها أعاره الناظر ـ بسبب تفوقه في دروس اللغة العربية ـ كتابين خارج مقررات المدرسة : أحدهما ديوان شعر لرجل يسمى « ثابت الجرجاوي » والآخر كتاب تاريخ لمحد بك الخضري . فوجد في الديوان كثيراً من القصائد الوطنية التي أعجبته وحفظها من مثل :

وطني عـزيـز لا أروم سـواه ... مهما تسورت العـدا مبنـاه
أمسي وأصحو من عناه على لظى ... يبـدي نشيـده للعـلا معنـاه (٣)

وقد زاد من قيمة الديوان في نظره علمه بأن صاحبه سجين سياسي ، وأن هذا الديوان مصادر بحكم الأحكام العرفية في ذلك الحين ، فاحتفى به أكثر وأكثر بأن أخذ ينقله بيتاً بيتاً في كراسة من عنده ويحفظه حفظاً جيداً حتى أتمه (٤) .

وحِفْظ الشعر ـ لا شك ـ من أهم الوسائل والأسباب التي تصقل الملكة الفنية وتشحذها للعمل والإجادة ، وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون في قوله : « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطاً ، أولها الحفظ من جنسه حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها .. ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق

(١) طفل من القرية ص ٥٣ ـ ٥٤ ـ ٥٥ .
(٢) المصدر السابق ص ١٢٧ .
(٣) طفل من القرية ص ١٤٧ ، ١٤٨ .
(٤) المصدر السابق ص ١٤٩ .

والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، من قل حفظه أو عُدِم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط ، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ » [1] .

وظهرت أولى ثمار شاعريته عندما قامت الثورة المصرية ، ووقف ناظر المدرسة أمام صفوف التلاميذ يلقي عليهم خطبة وطنية نارية ، فانطلق هو في حماسة الثورة وفورتها يكتب الخطب ويضمنها أبياتاً من الشعر يحسبها موزونة وهي متهالكة ويلقيها على الناس في المجامع والمساجد حيث نفخت الثورة المقدسة في الجميع [2] . وكان عمره آنذاك أربعة عشر عاماً .

وما كاد ينتقل إلى القاهرة ويدخل مدرسة عبد العزيز الأولية وينهي دراسته فيها حتى اكتمل ميلاد شاعريته ، فغدت تغرد بالشعر ألحاناً جيدة وموسيقى ندية وتبشر بظهور شاعر جديد عنده الموهبة الفطرية والاستعداد الأصيل .

وفي تجهيزية ومدرسة دار العلوم ، وجدت هذه الشاعرية نبعاً صافياً للثقافة العربية ، يزوِّد وارده بزاد وفير من العلوم اللغوية والدراسات الأدبية التي تناسب نهم الشعراء وجودة الأدباء .

وفي القاهرة لانستطيع أن نغفل رافداً كبيراً من روافد شاعرية سيد قطب ، تمثل في ازدهار الحياة الثقافية في مصر آنذاك لاسيا الجانب الأدبي منها ، حيث صار الحديث في الشعر وقضايا الأدب « موضة » في كل الأوساط والتجمعات ، فظهر الأديب المهندس ، والشاعر الدكتور ، والقصاص المحامي .. وقد نجم ازدهار الحركة الأدبية عن أشياء كثيرة هي : انتشار الصحف والمجلات ، وكثرة الندوات الأدبية والمهرجانات الشعرية والصالونات الثقافية ، وغزارة الكتب المؤلفة والمطبوعات المترجمة من اللغات الأخرى وازدهار المسرح والسينما ، وظهور الإذاعة المصرية .

ولقد كانت ندوة العقاد الأدبية ـ التي سعى إليها في أواخر العشرينات وحرص على حضورها ـ تشكل قناة كبيرة يرتوي منها ، فقد أعجب بالعقاد كما أعجب به الكثيرون ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٦٦٩ ـ ٦٧٣ / المطبعة الشرقية ، ١٣٢٧هـ .

(٢) راجع طفل من القرية ص ١٥١ .

أعجب بثقافته الغزيرة وعطائه المتجدد وفكره الحي الذي لم يألفه من قبل .

ومع مطلع الثلاثينات كانت شاعريته قد استوت ، ليخرج ديوانه الأول في يناير ١٩٣٥ ، وديوانه الثاني في ديسمبر ١٩٣٧ ، ولتكون الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٤٠ فترة ازدهار شاعريته وبلوغه أقصى حد في قرض الشعر وإنشائه .

ومع مطلع الأربعينات غلب النقد الأدبي والاتجاه نحو التأليف على شاعريته فقلَّ إنتاجها شيئاً فشيئاً حتى تلاشى تماماً في أوائل الخمسينات حيث كانت آخر قصيدة عثرت عليها له في سنة ١٩٥٠ وهي « دعاء الغريب » وذلك إذا استثنينا قصيدة « أخي » التي قالها وهو في السجن ونشرت في سنة ١٩٥٧ .

وترجع غلبة النقد والتأليف على شاعريته إلى عدة أسباب : منها غلبة الطابع النقدي على ندوة العقاد التي أخلص سيد قطب في حضورها ، وذلك على العكس من جماعة أبولو التي كانت تهتم بالشعر ورعاية شئون الشعراء . ومنها أن سيد قطب كان طموحاً ، وميدان الشعر مليء بالفرسان الكثيرين في الوقت الذي قل فيه فرسان النقد الأدبي كما ذكر في إحدى مقالاته عام ١٩٤٤ [١] .

ومنها أنه اشتغل أيضاً بالصحافة فاشترك في تحرير بعض المجلات كالرسالة والفكر الجديد ، ورأس تحرير بعضها الآخر كالعالم العربي ، الأمر الذي انتهب طاقاته الشعرية وحوّلها إلى كتابه المقالات وتأليف الكتب ، ومنها أيضاً أنه كان يتحمل أعباء مالية كثيرة ، وكان سوق النقد والتأليف الأدبي أكثر رواجاً من تأليف وطبع الدواوين .



(١) راجع الرسالة / العدد ٥٩٥ صفحة ١٠٤٤ مقالة بعنوان « خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق » .

# الفصل الثاني

# موضوعات شعره

- التمرد .
- الشكوى .
- الحنين .
- التأمل .
- الغزل .
- الوصف .
- الرثاء .
- الوطنيات .

يمكنني أن أصنف إنتاج سيد قطب حسب الأغراض الشعرية التي تحدث فيها على النحو التالي :

١ ـ **التمرد : أ** ـ على الواقع ( اضطراب حانق ، زفرات جامحة مكبوحة ) .

**ب** ـ على العزلة : ( عزلة في ثورة ) .

**جـ** ـ على النفس : ( عاشق المحال ) .

**د** ـ على الآمال : ( بعد الأوان ، حلم القديم ) .

٢ ـ **الشكوى : أ** ـ من الحياة والواقع : ( خريف الحياة ، الصديق المفقود ) .

**ب** ـ من الضّياع : ( خراب ، النفس الضائعة ، نهاية المطاف ) .

**جـ** ـ من مرور الزمن : ( مر يوم ، خطا الزمن الوثاب ) .

**د** ـ من الشاعرية ( سعادة الشعراء ) .

**هـ** ـ من الأقدار : ( سخرية الأقدار ) .

٣ ـ **الحنين : أ** ـ إلى الماضي : ( جولة في أعماق الماضي ، عهد الصغر ، رثاء عهد ) .

**ب** ـ إلى الريف : ( وحي الريف : العودة إلى الريف ، ليلات في الريف ، الليلات المبعوثة ) .

**جـ** ـ إلى الروح : ( بين عهدين ، نداء العودة ، ريحانتي الأولى أو الحرمان ) .

**د** ـ إلى السعادة : ( السعادة حديث الأشقياء ، ابتسامة ) .

**هـ** ـ إلى مصر : ( هتاف روح ، دعاء الغريب ) .

**و** ـ إلى الجمال : ( عبادة جديدة ، تسبيح ، في المساء ) .

٤ ـ **التأمل : أ** ـ في الحياة : ( في الصحراء ، الإنسان الأخير ، قافلة الرقيق ، أقدام في الرمال ، القطيع ، خدعة الخلود ، الدنيا ) .

ب ـ في النفس : ( الشاطىء المجهول ، الشعاع الخابي ، التجارب ، هدأت ياقلب ، عودة الحياة ، البعث ، مصرع قصيدة ، في مفرق الطريق ، وجوه طريفة ، بسمة بعد العبوس ) .

٥ ـ الغزل : ـ ( هي أنت ، الظامئة ، رسول الحياة ، لماذا أحبك ، توارد خواطر ، سر انتصار الحياة ، المعجزة ، اللحن الحزين ، الغيرة ، مصرع حب ، الحنين والدموع ، اللغز ، قبلة ، داعي إلى الحياة ، الخطر ، يقظة ، رقية الحب ، الحياة الغالية ، الكون الجديد ، حب الشكور ، عصمة الحب ، الانتظار الخالد ، الحب المكروه ، نكسه ، على أطلال الحب ، غنى ، وحي جديد ، أكذوبة السلوان ، وحي لقاء ، حلم الفجر ، انتهينا ، نهاية المطاف ، حلم الحياة ، حدثيني ، خصام ، بيانو قلب ، ليلة ، نظرة موحشة ، طيف ، عينان ) .

٦ ـ الوصف : أ ـ الطبيعة : ( هدأة الليل ، وردة ذابلة ، الصبح يتنفس ، يوم خريف ، وداع الشاطىء ، ليلة من ليالي الربيع ، وادي الخلود ، حلم النيل ، الوادي المقدس ) .

ب ـ مشاهد أخرى ( عبث الجمال ، ناحت الصخر ، الجبار العاجز ، العود ، جمال حزين ، بريشة الشعر ) .

٧ ـ الرثاء : أ ـ رثاء أمه ( الزاد الأخير ) .

ب ـ رثاء سعد زغلول : ( وحي الخلود ، الذكرى الخالدة لسعد ، ذكرى سعد زغلول ، صدعة الفاجعة ) .

جـ ـ رثاء العُبَيّدْ [١] ( البطل ) .

---

(١) هو عُبيّد أفندي الحاج أمين من أبطال الحركة الوطنية في السودان، شارك في تأسيس جمعية الاتحاد عام ١٩٢٠ التي كانت تدعو إلى الاستقلال التام لمصر والسودان وراحت تهيء الشعب للتحرر من النير الإنجليزي وتعدُّه للنهوض فكرياً واقتصادياً ، وتولى رئاسة جمعية اللواء الأبيض عام ١٩٢٤ بعد القبض على رئيسها علي عبد اللطيف زعيم حركة المقاومة ثم اعتقل بعدها بقليل بتهمة التحريض على التظاهر والمناداة باستقلال وادي النيل وحكم عليه بالسجن ثماني سنوات ، ومات ـ رحمه الله ـ سجيناً في « واو » عاصمة مديرية بحر الغزال النائية التي جعلوها =

د ـ رثاء شهيديّ الطيران [١] ( طليعة الضحايا ) .

هـ ـ رثاء قطته ( نوسة أو شطر من العمر ) .

و ـ رثاء قطة ( موت سوسو ) .

٨ ـ **الوطنيات :** ـ ( إلى البلاد الشقيقة ، مأساة البداري ، صوت الوطنية ) .

وهذا التصنيف ليس فاصلاً ولا سيما في الأغراض الأربعة الأولى ، لأننا قد نجد في الغزل ـ مثلاً ـ قصيدة تحمل طابع التمرد أو الشكوى أو التأمل أو الوصف ، كما قد نجد في باب الحنين شعراً له سمات الغزل والمناجاة .. يضاف إلى ذلك أن الترتيب السابق لايعني بالنسبة للأغراض الستة الأولى ترتيب كثرة أو أهمية ، بدليل أن غرض الغزل وهو أكبر الأغراض نصيباً من الشعر قد أتى الخامس بينها ، وإنما هو ترتيب تفسيري يقوم على مايمكن أن يكون بين تلك الأغراض من علاقة إضاءة وتوضيح ، بمعنى أن « التمرد » يضيء « الشكوى » بعده ، والشكوى تفسر « الحنين » وهي جميعاً تفيد في التأمل ومن بعده الغزل . أما بقية الأغراض فلا ينطبق عليها هذا الأساس ، وإنما هو ترتيب الكثرة والأهمية ، الوصف تقدم الرثاء لأنه أكبر منه نصيباً من الشعر ، والرثاء تقدم الوطنيات لأنه أهم وأدخل منه في باب الشعر .



---

= معتقلاً لزعماء الشباب مبالغة في تعذيبهم والإجهاز عليهم . راجع عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة المصرية ج ١ ص ١٦١ ـ ١٧٣ ، بمكتبة النهضة المصرية ط ١ عام ١٩٤٧ م .

(١) هما المرحومان حجاج وروس شهيدا الطيران .

## التمرد

كان لسيد قطب طفولة ونشأة تختلف تمام الاختلاف عن حياته بعد ذلك في القاهرة ، أو بتعبير آخر ، إن حياته في القاهرة جاءت ـ من حيث طبيعتها وظروفها ـ على النقيض من حياته في القرية . في القرية كان يعيش مدللاً في البيت ، مميزاً في المدرسة وخارجها ، لأنه ـ من ناحية ـ كان من أسرة ميسورة ذات مكانة في القرية ، ومن ناحية ثانية كان حسن الخلق متفوقاً في دراسته ، أي إنه عاش في القرية عيشة هادئة سعيدة تداعبة الآمال والأحلام التي لم تفجرها نفسه فحسب ، وإنما فجرتها معه أمه ، حيث منحته الثقة في النفس بما رجته فيه من أمل في أن يصبح رجلاً يؤمّن مستقبل الأسرة كلها من الضياع . كما فجرتها الثورة المصرية ١٩١٩ بما بعثته في نفوس المصريين جميعهم آنذاك من الإحساس بالذات وبلذة الانتصار والتعبير عن الإرادة .

أما في القاهرة فقد عاش فيها فرداً ، يتحمل مسئولية نفسه ، لايهتم به أحد ولا يشعر به إنسان ، يغالب الدروس ويصارع العلم كي يصل عن طريقه إلى الشهادة التي سوف تحقق له الآمال والأحلام .. لكن حدث أن جاءت النتيجة عكسية ، فقد تخرج في مدرسة المعلمين الأولية وحصل على شهادة الكفاءة ولم يجد بها عملاً بسهولة ، حيث كان الحاصلون على الشهادات يذرعون ـ كما قال ـ « كل شبر من أرض الدواوين والطرق المؤدية إليها ، ويرجون ويلحفون في الرجاء ، ويتقدمون بالوسطاء والشفاعات ليعيَّنوا في وظائف دون ما تخصصوا له السنوات الطوال » [1] ،« وحيث كان المدرسون الذين يتخرجون في معاهد المعلمين لايجدون لهم أماكن في الوزارة ولا في التعليم الأهلي إلا القليل ، وكان أصحاب المدارس الحرة يستغلون زيادة العرض على الطلب فيعرضون على المدرسين شروطاً مجحفة ، منها ضآلة المرتبات وحرمان المدرسين من مرتباتهم كلية في أشهر الصيف » [2] .

وواجه بذلك أول ضربة من الواقع ، انهارت بسببها آماله في التعليم ، وخاصة عندما اشتغل مدرساً ووجد أن أعباءه ومسئوليته أكبر من دخله .

---

(١) مجلة الشئون الاجتماعية يناير ١٩٤٢ ص ٤٠ مقالة لسيد قطب بعنوان « الأشواك في طريق المتعلمين » .

(٢) دراسات إسلامية لسيد قطب ص ١٤٥ دار الشروق القاهرة ١٩٧٣ .

وكان من الممكن أن تستقيم الأمور وتتعدل الأوضاع ويحقق عن طريق التعليم والشهادة آماله إذا استمرت مكاسب ثورة ١٩١٩ وتحققت نتائجها الطيبة ، ولكن ما حدث كان مخالفاً ، لتبدأ الضربة الثانية من الواقع ، إذ إن الحياة بعد الثورة لم تلبث أن تحولت إلى صراعات عنيفة ومؤامرات قاسية انعدمت فيها كل القيم والأخلاق وعادات السلوك ، فضاعت مكاسب الثورة ، وضاع معها كل أمل في الإصلاح والتقويم ولم يبق إلا الإحساس بالضياع والشعور بالإحباط وخيبة الأمل .

ماذا يفعل إذن ؟ لأن يتخلى عن ميراثه النفسي الضخم من الآمال والأحلام ومن الالتزام بالخلق وقيم السلوك التي تعلمها في القرية ، ثم يستسلم للواقع أمر مستحيل ، ولأن يوفق بين هذا الميراث وبين الواقع الجديد الذي يعيشه أمر بعيد التحقيق . ومن ثم لا مفر من أن يعلن الثورة والتمرد على الواقع والحياة فيقول :

أحياة تلك أم نار الجحيم ... بلظاها الهائج المستعر ؟
لا . ففي نفسي من الشجو الأليم ... من حياتي فوق ما في سقر

* * *

آه . لا شكوى ولا بث شجن ... لا أريد الضعف . كلا . لا أريد
سوف لايظهر مني ما كمن ... فليشد الخطب إني لشديد

* * *

ولمن أشكو إذا شئت الشكاة ... ولمن أستطيع إيضاح شعوري ؟
أين من ينظر مني ما أراه ... في شعوري ، غير نفسي وضميري ؟

* * *

اغربي عني بعيداً ياحياتي ... قد كرهت العيش في جو قذر
اغربي محفوفة باللعنات ... ابعدي عن ساخط جهم ضجر

* * *

لا فراراً من جهاد كالجبان ... لا . فما كنت جباناً أحذر
إنما أنت سبيل للهوان ... لست أرضاه ونفسي تشعر [1]

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ١٠٨ في ١٩٢٩/٤/١٠ ص ٣٧ .

وأن يثور على سلوك الناس وفعالهم فيتمرد على صديق له أساء إلى صداقتها ، وأهان عواطفه وآلم مشاعره بعد أن أخلص له في الحب والوفاء :

اذهب وخلفني هنـــا متـــألمـــاً    لاتلقني سمحـــــــاً ولا متجهما
اذهب وخلفني تـــذوب حشـــاشتي    وبيض قلبي من قرارتـــه دمـــا
اذهب فلن أشكـو إليـك عـواطفي    يـومـــاً ولن ألقـــاك إلا أبكمـــا
أرخصت حبي إذ بثثتـــك بعضـــه    فليبـق مكبـوحـــاً إذن متكتمـــا
يـامن كان بث الحب عنـدك مـأثمـاً    فكـذا عنـدي سوف يغـدو مـأثما [1]

ومثل هذا الواقع وهؤلاء الرفاق الـذين يمثلهم الصـديق السـابق ، يضعون الشـاعر في عزلة مؤلمة عبر عنها بقوله :

حـــدثيني أنت يـــانفس فـــا    أفهم العــــــــالم أو يفهمني
إنني أنكرتـــــه اليـــــوم كما    أنـــه بـــالأمس قـــد أنكرني
لم أجـــد في الكـون إلا ألمـــاً    إنمـــا الـوحـــدة أصـل الشجن

*  *  *

وحـــدة الأرواح أنكى الـوحـــدات    وحـــدة الأجســـام تنسى وتهـون
أي بـؤس تستحث الـــذكريـــات    كانفراد الروح في وادي الشجـــون
إن روحي قد تناست « خذ وهات »    وانــزوت في عـــالم جم السكـون

*  *  *

لم أجـــد قلبـــاً إذا ارتعت خفـق    خفقـــة الحب بـوحي صـــادق
وإذا شـــذ فـــؤاد فصـــدق    أتبـع الحب بقـــدر مـــاحـــق
وفـــــــــؤادي ينتزي في حرق    واجفـاً من كل حـدس طـارق [2]

ولكن للشباب مجالدته ومعنوياته المرتفعة ، التي لاتيـأس من أول مواجهـة ، أو تقف أمام أول عقبة ، فعنـد الشـاعر علاج لهـذا الواقع وهؤلاء النـاس ، هـذا العلاج هو نفسـه القوية التي أخذ يـدعوهـا إلى تجاوز العزلـة والانفراد وإلى عشق الجمال والتحليق في كل

---

(١) المصدر السابق العدد ١١٤ في ١٩٢٩/٥/١٢ ص ٢٧ .

(٢) البلاغ الأسبوعي : العدد ١٠٤ في ١٩٢٩/٢/١٣ ص ٢٧ .

فضاء .. فقال :

حـــــدثيني أنت يـــــانفس إذن　　واتركي العـــــالم في الكـــون يمـــوج
واعشـقي كـــل جمـــــال يفتتـن　　واضـح الطلعـــــة بسّـــام بهيـــج
وخــــذي مـــاشئتــــه من كل فن　　ودعي من هـــاج في الأرض يهيـــج

* * *

حلقي يـــــانفس في كل فضـــــاء　　واهبطي بين الأفـــاحي والــزهـور
واسمعي مـا شئت من عـذب الغنـاء　　حينمـــا تهتف بـــاللحن الطيـور
إنمـــا الكـون ومن فيـــه هبـــاء　　بعـــد مـــا يرضى عن النفس الضمير

* * *

حــــدثني يـــانفس إني لسميـع　　إن لَهَـــا النـــاس ولم يستمعـــوا
وضعي إحسـاسـك السـامي البـديـع　　ودعيهم حيث هم قـــد ودعـــوا [١]

* * *

لكن هل سيصبر الشاعر على هذه الفلسفة ؟ فلسفة الاعتصام بالإرادة القوية والتسلي بالنفس في مواجهة انحراف الحياة وقسوتها ؟ يبدو أنـه لم يستطع معها صبراً وضـاق ـ في النهاية ـ بها ذرعـاً حيث وجـد أنها لم تفـد شيئـاً ، وغـدا يثور عليهـا ويصرخ في نفسـه قائلاً :

ضقت بـــالقيـــد فـــانطلـــق　　أيهـــــا الآبـــــق الشرود
قـــــد تحررت فـــــاستبـــق　　للصراعـــــات من جــــديـــــد

* * *

انطلـــق تصعـــــد الرُّبـــــاه　　ثم تهـــــوي إلى السفـــــوح
شـــــارداً تقطـــع الحيـــــاه　　في التعـــــلات والطمـــــوح

* * *

جمرة أنت تتقـــــــــــــد　　خلف ستر من الرمـــــــــاد
وهي تـــذكـــو بـــلا مـــدد　　ثم تغـــــدو إلى نفـــــاد

---

(١) المصدر السابق : العدد ١٠٤ في ١٩٢٩/٣/١٣ ص ٢٨ .

أنت من طينـــــة القلـــــق  صـــــاغـــــك الله والجمـــوح
تعشـــــــــــق الأين والحرق  والعقـــــــابيـــــل والجروح

* * *

أنت ترنـــــو إلى المحـــــال  عـــــاشقـــــاً بعـــــده السحيـــق
فـــــإذا شـــــارفت المنـــــال  خلتـــــه من لقى الطريـــــق

* * *

ضقت بـــــالقيـــــد من ذهب  ضقت بـــــــــــالأمن والقرار
فـــــانطلـــــق ثم لاتثب  عشت للخـــــوف والعثـــــار (١)

☆ ☆ ☆

(١) الثقافة مايو ١٩٤٢ العدد ١٧٥ ص ٢٤ .

## الشكوى

والتمرد تصحبه الشكوى والتبرم ، الشكوى من الحياة التي أدركها الخريف فصارت قفاراً مجدبة ، خالية من كل حسن وخير ، يملؤها الأسى والحزن ، ويخيم عليها الركود والوجوم :

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشى الركود فلا نسيم ولا عبير
صمتت صوادحها فما تشدو الطيور بها ، وماتشدو الجداول بالخرير
وسرى القفار بكل مخصبة فما تجد الخصيب بها ، وما تجد النضير
والسحب طافية تغشّى كالستور وتسير وانية الخطا سير الأسير
فإذا الحياة يغض رونقها الأسى وإذا القلوب بها كليم أو أسير[١]

حياة غام فيها الحب ، وانطفأ مصباحه ، وهانت حرماته ومقدساته .. ولذلك سارت :

الأرض غير الأرض في دورانها لتكاد من فرط السآمة لاتدور
والريح غير الريح في جولانها لتكاد تكتم في جوانحها الزفير
والطير غير الطير في ألحانها لتكاد تنعب بالخراب وبالثبور
والناس غير الناس في آمالها ليكاد يجثو اليأس في تلك الصدور[٢]

وهنا نلمح ربط الشاعر بينه وبين الكون في وحدة واحدة ، فواقعه المر لم يؤثر عليه وحده ، وإنما أثر على الكون كله والحياة بأسرها .

يشكو من خلو الحياة من الصديق المخلص والخل الوفي ، فيقول في موشحة له بعنوان « الصديق المفقود » :

ابحثوا لي ما استطعتم عن صديق فلقد أعياني البحث الكثير
مخلص الطبع له قلب رقيق خالص الإحساس فياض الشعور

---

(١) و(٢) الشاطىء المجهول ص ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ .

إن هـذا القلب يهفو أبـداً
لصـديـق أصطفيـه مفرداً
وأريـد الود رطبـاً كالنـدى

غير أن الكـون دون طبـع صفيـق    نـاضب الإحسـاس ممسـوخ الضمير
يحقر الإخـلاص في القلب الشفيـق    ويرى الغـدر بـإعجـاب جـدير

طالما همت بحب الأصدقـاء
وتغنيت بـألحـان الـوفـاء
ساميـات كأنـاشيـد السماء

سكرة عجلى ومن ثم أفيـق    فـإذا بي ألمس الغـدر الحقير
وإذا الإخـلاص خـلاب البريـق    من سراب أو سنـا برق قصير [1]

---

والشـاعريـة أيضـاً أصبحت للشـاعر مصـدر ألم ومتـاعب ، وذلـك على العكس من الرومانسيين الذين كانوا يجدون « في الشعر عزاء عن الشقاء الذي يعـانونـه من الواقع من حولهم » [2] والسر في هذا ما قاله الشاعر نفسه :

دعني و لاتنفس علي مـواهبي    خـذهـا وخـذ ألمي بهـا ومتـاعبي
دعيني فلسـت كـما حسـبت منعمـاً    بمـواهب ملكت علي مـذاهبي

* * *

إني شقي لـو علمت دخـائلي    فـدع المظـاهر لا ترعـك جـوانبي
الشعر من نعم الحيـاة عرفتـه    وعرفت فيـه البـؤس ضربـة لازب
الشعر ذوب حشـاشـة مسفـوكـة    ألمـاً ووجـداً في حنين ذاهب
لأن : النـاس تقنع بـالحيـاة وترتضي    منهـا محـاسن شـوهـد بثـالب
والشـاعرون تـؤزهم أدرانهـا    يبغـونهـا لم تمتزج بشـوائب

* * *

(١) البلاغ الأسبوعي العدد ١٤٧ في ١٩٣٠/١/٨ ص ٢٧ .
(٢) د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ص ٦٢ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ط ٢ / ١٩٥٧ .

البـــــائســـون إذا سمعت أنينهم | أحسست أن مصـــابهم هـو صـائبي
والبــاسمـون إذا شهــدت ثغـورهم | هـاجت حنيني للصفـاء الـذاهب
والبعــد يـؤذيني ورب مفـــارق | لم يـؤذه يـومـاً تنـائي غـائب

إلى أن يقول :

دعني أعيش معــذبــاً متـــألمــاً | بمـواهبي يـــا شقـوتي بمـواهب (١)

وإذا كان الشاعر قد وجد في نفسه ملاذاً من قسوة الحياة فهو لاشك غريب فيها . وها هو يشكو تلك الغربة فيقول :

غريب . أجـل أنـــا في غربـــة | وإن حف بي الصحب والأقربـــون
غريب . بنفسي ومــــا تنطـــوي | عليـــه حنـــايـــا فـؤادي الحنـون
غريب . وإن كان لـــــا يـــزل | ببعض القلـــــــوب لقلبي حنين
ولكنهـــــا داخلتهـــا الظنـــون | وجـــاور فيهـــا الشكـوك اليقين
غريب . فـــواحـــــاجتي للمعين | ووالهـف نفســي للمخلصيـــن (٢)

وإذا كان قد استعز بنفسه واعتصم في حصنها من الواقع المؤلم ، فإن النفس مهما كانت قوية لاتستقر على حال واحدة ، فما أكثر اضطراباتها وما أوهنها من علاج أمام قسوة الحياة وضغط الواقع ، وخاصة إذا ضعفت سيطرة الوازع الديني عليها .

فالإنسان لايستطيع أن يقطع صلته بالحياة والناس حوله لأن له في الحياة آمالاً وغايات ، وبينه وبين الناس روابط وعلاقات . ومن ثم لا غرابة في أن نجد الشاعر يشكو من نفسه لأنها أرته الحياة والكون على غير ما يحب ويهوى فقال :

أبعث الطرف في الفضـــاء مليـــاً | فـــأرى الأفـق ضيقـاً في الفضـــاء
والصبـاح الوديـع مـا عـاد يسري | لفــؤادي كما سرى بــــالرضـــــاء
والربيـع الأنيـق مـاعــاد يــذكي | فيّ ومض الحيـــــاة كالأحيـــــاء
والجمـــال الـــذي يشيـع بروحي | عــــاد ميتـــاً معطـل الإيحـــاء

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ٧٨ في ١٩٢٨/٥/١٦ ص ٢٥ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ٥١ .

هي نفسي أجـــالت الكـــون قفراً فتراءى معطـــــــــلاً من رواء [١]

* * *

وأن يشكو موت الطموح في نفسه ، وقتل أمانيه واحدة واحـدة حتى صارت الحيـاة قفاراً وصار الكون من حوله خراباً لايملك من أمره شيئاً ..

أقفرت شيئـــاً فشيئـــاً كاليبـــاب غير آثــــــــار من النبت الهشيم
بـــــاقيـــــات ريثما يسفي التراب فـــإذا الكـــون خـــلاء في وجـــوم
زهـــرة فـــي إثـــر أخـــرى تحتضر وهـــو يرنـــو ذاهـــلاً للـــزهرات
ملقيـــــات حـــولـــــه بين الحفر والريـــاح الهـــوج تَـــذْوِي مُعْـــوِلات
وإذا الكـــون حـــواليـــــه خراب مـــوحش الأرجـــاء مفقـــود القطين
وهـــو يرنـــو في وجـــوم واكتئـــاب يكتم العبرة فيـــــــــه والأنين
ويـــدوي حـــولـــه صمت الفنـــاء حيث تمحى كل آثـــار الـــوجـــود [٢]

* * *

ولا عجب من أن يشكو ضياعه بين ماضٍ حلو جميل وحاضر مؤلم تعس فيتسـائل في حسرة :

أئني أنـــا ؟ أم ذاك رمـــز لغـــابر ؟ . . . . . . . . . . . . . . [٣]

فالحاضر مختلف تماماً عن الماضي قد فصلت بينهما : « ... عهود وآباد طوال الديـاجر » [٤] ذلك أن أيام الهموم طويلة مظلمة ..

لم يعد في الحاضر شيء يشير إلى الماضي أو يشبهه ، فالصلة بينهما صارت منبتة :

أنقب عن مـــــاضي بين سرائري فـــألمحـــه كالـــوهم أو طيف عـــابر
أعيش بـــلا مـــاضٍ كـــأني نبتـــة على السطـح تطفـو في مهب الأعـاصر
ومـــا غـــابر الإنســـان إلا جـــذوره فهـــل تم نبت دون جـــذر مـــؤازر

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ١٦٦ في ١٩٣٠/٩/٢١ ص ٢٨ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ٢٥ .
(٣) و(٤) الشاطىء المجهول ص ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ .

أنقب عن نفسي التي فقدتها     بنفسي التي أحيا بها غير شاعر [١]

ومادام الأمر كذلك فالنتيجة هي الضياع الكامل :

سأحيا إذن كالطيف ليس تحسه     يدان ولا يجلوه ضوء لناظر [٢]

وكون الحاضر أصبح سيئاً إلى تلك الدرجة ، جعل الشاعر يتوجس من المستقبل ويتساءل متبرماً :

ياليت شعري ما يخبئه غدي ؟     إني أروح مع الظنون وأغتدي [٣]

لن يكون الغد أفضل من اليوم ، فسوف يذهب بما بقي في الشاعر من نبض الحياة :

ماذا سيولد يوم تولد ياغدي ؟     إني أحس بهول هذا المولد
ستروع من حولي عواطف لم تزل     تضفي علي بعطفها المتودد
ستجف أزهار يفوح عبيرها     حولي ، وينفحني بها الأرج الندي
والمشعل الهادي سيخبو ضوؤه     ويلفني الليل البهيم بمفردي

* * *

ماذا تخلف يوم تذهب ياغدي ؟     لا شيء بعد الفقد للمتفقد
ستخلف الأيام قاعاً صفصفاً     تذر الرياح بها غبار الفدفد [٤]

ويصل توجس الشاعر من المستقبل ذروته ، حتى إنه يطلب من الغد المجيء بكل مافيه من هول كي يتخلص من مخاوفه وهواجسه فيقول :

ربـاه إني قد سئمت ترددي     فالآن ، فلتقدم بهولك ياغدي [٥]

ويصدق الشاعر في توجسه وظنونه في المستقبل ، ومن ثم نراه يبكي على النهاية التي وصل إليها ، يبكي في حسرة وأسى فيقول :

---

(١) (٢) الشاطىء المجهول ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٨ .

(٤) و(٥) الشاطىء المجهول ص ٤٩ ، ٥٠ .

شـاه في خـاطرك الكـون ومــات وتخلت عنــك أحلى الــذكريــات
وبــدا العمر حــزينـــاً عـــاطــلاً كامــــد السحنـــــة مجفــو السمات

* * *

قــد مضى الحلم فحقــق في العيـــان هــل ترى إلا خــواء في الــزمــان ؟
وتهــاويــل الرؤى .. يــاويحهــا ! غــالهــا الصحــو فــاتت منــذ كان

* * *

عمرك الفـــارغ كالثقيــل زهيـــد ليس فيـــه من طريف أو تليـــد
وهي الأيــــام تقضى مثلمـــــا تنقضي أيــام مــأجــور شريــد

* * *

أين أحــلامــك بــالعش الجميــل ؟ أين آمــالــك في الظــل الظليــل ؟
قـــــذ مضى الحلم وولّى مـــوهنــــاً فــاركن الآن إلى الصحــو الطــويــل !

* * *

نم يـــا منكــود مــــا كنت تروم ومشى السلــوان في الحب القـــديم
نم قرير العين واهنــــأ بــــالكرى الكرى الميت في القلب العقيم (١)

بين الإرادة القوية والحياة القاسية ينشـأ صراع مرير تـأتي مرارتـه من الإحسـاس بمرور الزمن أمام النتيجة الخاسرة ، فالأيام تمر والحيـاة لاتريـد أن تتخلى عن قسوتها فيحقق المرء آماله وأحلامه ، وشاعرنا لم يملك من أمر الحيـاة شيئـاً ، وبـالتـالي لم يشـأ للزمن أن يمر ولا للأيام أن تنقضي ، وإذا مرّ يتحسر ويتألم على مروره ... فيقول :

مرّ يــوم منــذ مــا استيقظت أمس مر يــــــوم !
نبـــأ يــأبــاه وجــداني وحسي فهـــــو وهم !
مرّ يــوم ؟ قــالت الســاعـــة مرّ قـــول واثـــق !
أســـأل الشمس أحقـــاً ؟ والقمر فيـــوافـــق
كيف مرّ اليــوم مــا هـــذا العجب كيــف مرّ ؟
تكــذب الأفــلاك أم حس كــذب ؟ أم سخــــر ؟

---

(١) الرسالة أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣١ ص ٨٤٩ .

لم تكن فيـــه حيـــاة أو أمـــل        أو تمتـــــــع
وهـو محسـوب علينـــا في الأجـل        فهو أضيـع ! [١]

* * *

ولما لم يجد بداً من مرور الزمن ، راح يتوسل إليه أن يبطىء من خطواته عسى أن يحقق شيئاً مما فاته .. فيقول :

خطا الزمن الوثـاب ، بعض التـوثب        إلى أين ؟ قـد أوغلت في غير مـذهب
تمرين كالأوهــــام لا أستبينهـــــا        وتمضين عني مـوكبـــاً إثر مـوكب

* * *

خطا الزمن الوثـاب . بعض التـوثب        طـويت حيـاتي بين صبـح ومغرب
قفي لحظـة ، أنظر إلى الأمـل الـذي        ضممت ثنـــايـــاه على كل معجب

* * *

قفي لحظـة أنظر إلى الأمـل الـذي        أبحث لـــــه من مهجتي كل مشرب
وغـذيتـه نفسي ، وقـد بعت دونـه        حـواضر أيـــامي ومــــاضيَّ المجرب
قفي ، أنت قد جفلّت ماضيَّ فـانزوى        ونفرت آمــــالي وعميت مــأربي [٢]

* * *

والإحساس بالزمن على هذا النحو سيولّد لدى الشاعر ـ كما سيأتي ـ التفكير في الخلود ، والبحث عن سر الحياة والوجود .

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) صحيفة دار العلوم / أكتوبر ١٩٣٧ العدد الثاني .

# الحنين

حنين الإنسان إلى الأشياء الحسنة واللحظات السعيدة في حياته ينشأ من فشله في تحقيق آماله في الواقع ، فهو لايفتأ يجترها ، لأنها ـ من ناحية ـ تتيح له أن يعيش لحظات يشعر فيها بالهدوء والراحة وسط ضغط الحياة ومرارة الواقع ، ومن ناحية ثانية تعتبر مجالاً عن طريقة يبرهن ـ لا شعورياً ـ على قدراته ، وأنه لايزال قادراً على العطاء ، وبالتالي لاتزداد خيبة أمله التي قد تؤدي به إلى الانتحار ...

وما هي اللحظات والأشياء التي هرع إليها شاعرنا ؟

يعد الماضي أول الأشياء التي حن إليها ، لأن له فيه ـ كما ذكرت ـ طفولة سعيدة ونشأة طيبة .. ، وها هو يصرح بذلك فيقول :

| | |
|---|---|
| إذا مـــاذكرت زمـــانـــاً تقضى | بـــديـــع الرســوم جميـــل الأثر |
| تراءى لنفسي عهـــــــد الصغر | فتشتـــاق نفسي لعهـــد الصغر |
| لعهــد الرضـــاء وعهــد الحبـور | وعهــد الصفـــاء القليـل الكـــدر |
| أنـــام وأصحـــو على مـــا أشـــاء | طروب الفـــــــؤاد قرير النظر |
| وتصحـو الغـزالــة من خـدرهـــا | فتزهــو الــورود ويحيـــا الــزهر |
| وتبــدو الريـــاض ريـــاض القرى | بـــوشي جميـــل ووجـــه نضر |
| ويسجـع فيهـــا الحـــام طروبـــاً | وتشــدو البـلابـل فـوق الشجر [١] |

وهنا أيضاً نلمح العلاقة التي يقيمها الشاعر بين حيـاتـه وبين الكون ، فما دامت نفسه راضية سعيدة ، فالكون من حوله ورود وزهور ، ورياض خضراء جميلة ، يغرد فيها الطير بأعذب الألحان ..

الماضي جزء من نفس الشاعر : « هو والله بعض أجزاء نفسي .. » [٢] لأنه كانت فيه ديار الصبا وملاعب الطفولة ...

---

(١) البلاغ الأسبوعي / العدد ٦١ في ١٩٢٨/١/٢٠ ص ٧ .

(٢) المصدر السابق / العدد ٦٦ في ١٩٢٨/٢/٢٤ ص ٣٣ .

يــاديــار نشــأت فيهــا صبيــاً	وصحبت الشبـــاب في العنفــوان
لـــك مني تحيـــة وســلام	أنت دار النعيم والرضـــوان
فيــك يــادار من صبــاي رســوم	زاهيـــات النفــوس والألــوان
هي عنـــدي أعـــز من كل شيء	وهي تبقى وكل مـــا عـــز فـــان
فيــك يــادار من هــواي رسيس	وألـــذ الهــوى هــوى الشبـــان
فهــو روض الحيــاة في ذلــك الحيـ	ـن وفيـــه القطــوف شتى دوان
وهــو وحي من جــانب الله يــوحى	وهــو سر الإلـــه في الإنســان [(١)]

لكنه جزء مفقود ، الأمر الذي يبعث على الحسرة والألم ، ويدفع الشاعر إلى الصراخ متألماً :

آه لـــو مُلِّكْتُ تَصْرِيفَ الـــزمن	كيفما أهـــــوى وإني أرغب
لرجعت الـــدهر للمـــاضي إذن	فـــإذا بي حيث كنـــا نلعب
ورفاق لينو العود صغار
ليس تدري الآلاما
والهمــوم
زهرات نضرات بـــــاسمات	تلمـح الغبطــة فيهــا والرضـــاء
مرحـــات مشرقـــات لاهيـــات	لاترى في الكــون إلا مـــا تشـــاء
فهو روض زاهر داني الثمار
وهي نور قد نما
في الكـروم
نتســـاقى الــود من غير انتبـــاه	فـــــإذا العيش سرور وفرح
وإذا الكــون ومـــا فيـــه حيـــاة	تتبــــدى في نشـــاط ومرح
تلك أيام طويلات قصار
في زمان بســما
ونعيم [(٢)]

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ٦٦ في ١٩٢٨/٢/٢٤ ص ٣٣ .

(٢) البلاغ الأسبوعي : العدد ٩٧ في ١٩١٩/١/٢٣ ص ٢٦ .

ولا يملك إلا أن يتوسل إليه :

أيها الماضي رويداً في خطاك — فعلام اليوم تمضي مسرعاً
إيه مهلاً حسبنا طول نواك — وبحسبي منك أن لن ترجعا

لجت الذكرى ولم يبق اصطبار
وستغدو عدماً
لايدوم [١]

ولم يكتف الشاعر بهذا ، بل دعا الرفاق إلى أن يذكروه بالماضي الحبيب ، زيادة في الحنين وخشية النسيان .. فقال :

حدثاني بما مضى حدثاني — وأعيدا إليّ عهد الأماني
واذكرا لي زماناً عشت طروباً — لا أبالي بحادثات الزمان
وصفا لي لياليا قد تقضت — كنت فيها كالحالم الوسنان
صورا لي الرياض والزهر والورد — ولحن الطيور عذب الأماني
وأعيدا لمسمعي ذكريات — لاتصدى لها يد النسيان
واسمحا لي بزفرة وحنين — ليس لي سلوة سوى التحنان
واغفرا لي دموع عيني فإني — لأرى الدمع فوق كل بيان [٢]

هكذا على طريق شعرائنا القدامى الذين كانوا يبكون الأطلال ومواطن الحب والذكريات ويعرجون عليها كلما مروا بها ، يستلهمونها الأوقات السعيدة واللقاءات الخالدة .. ، ويدعون لها بالسقيا والخير ..

رعى الله عهداً جميلاً تولى — وخلفني للأسى ثم مر [٣]

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ٩٧ في ٢٣ / ١ / ١٩١٩ ص ٢٦ .
(٢) البلاغ الأسبوعي : العدد ٦٦ في ١٩٢٨/٢/٢٤ ص ٢٣ .
(٣) البلاغ الأسبوعي : العدد ٦٦ في ١٩٢٨/٢/٢٤ ص ٢٣ .

ألا يـــارعى الله عهـــد الصغر ألا يـــالحـــا الله عهـــد الكبر
فـــذلـــك عهـــد صبـــوح أغرّ وهـــذا عبـــوس ظلـــوم قتر [١]

---

فرعى الله عهـــــــد أنس أراني صـــورة الكـــون في جمـــال الحســـان
ورعى الله جيرة ورفـــــاقـــــاً ورعى الله أربعـــاً ومغـــاني [٢]

بل لقد استخدم ألفاظهم ومصطلحاتهم من مثل ( الربع والمغاني ) :

ويبلغ حبه وحنينه إلى الماضي درجة لم يستطع عندها رثاءه ، فهو لا يصدق ، بل لا يريد أن يصدق أن الماضي قد تولى وصار عدماً ، فراح يتسائل في حسرة وإنكار :

أأرثيـــك يـــاعهـــد المنى ؟ أأنـا أرثيـك يـاعهـد الـوفـاء ؟
أنت يـاعهـد . أأرثيـك أنـا ؟ لا . فلن أقـوى على هـذا الرثـاء

---

لا ولن يجري على الطرس قلم لا . فلن تعلن هـــذا كلمـــات
أرثـاء ؟ أغـــدا المـــاضي عـــدم أو هـل يغـــدو رهينـــاً بفـوات ؟

---

رب ، حـق ذاك أم هـاجس سـوء ينفث الهم بنفسي والقلـــــــق ؟
أمضى عهـــد هـــو العمر الهنيء ؟ أو حـق ذاك يـــارب ؟ أحـق ؟

---

أو يغـدو ذلـك العهـد الـوسيم حطماً تلهـو بـه أيـدي الفنـاء ؟
زهرة في الكم تلقـــاهـــا هشيم ونعيمـــاً وادعـــاً يضحى شقـــاء

إلى أن يقول :

---

(١) المصدر السابق : العدد ٦١ في ١٩١٢٨/١/٣٠ ص ٧ .
(٢) المصدر السابق : العدد ٦٦ في ١٩٢٨/٢/٢٤ ص ٣٣ .

ولو أني استطعت يا عهد الرثاء بعـد إذ يمضي من العمر السنين
فبأي قول أستطيع الوفاء وبأي الدمع تذريه العيون ؟

---

أنت جزء من فؤادي قد فقدته ماغناء القول في صدع الفؤاد ؟
أو غناء الدمع في ماض عدمته هو أغلى ما أرجو من تلاد ؟

---

آه ياعهد وما آلم آه وهي ذوب النفس لارجع أنين
اغربي عني بعيداً ياحياة لايطيق العيش منكوب حزين [١]

---

ويعد الريف جزءاً من الماضي ، باعتبار أن الشاعر قد عاش فيه طفولته كلها ، ومن ثم نراه يحن إليه حنيناً حقيقياً ، يحن إليه كليال جميلة هادئة ، قضى فيها أوقاتاً سعيدة مع رفاقه وخلانه ، وتمتع فيها بمشاهد الطبيعة الساحرة : من البدر المضيء ، والزهر الحالم ، والأمواج السارية .. فيقول :

يا جمالاً بريف مصر قريراً هادىء البال في خشوع وقور
لست أنسى ليالياً فيك مرت هن أطياف عهدنا المأثور
حين تسري والبدر ينشر ضوءاً فوق سهل كالعيلم المسجور [٢]
بينما الزهر حالم في رباه وغصون مهدلات الشعور
وخرير الأمواه ساج رتيب مثل شدو في عالم مسحور
ونجى من الرفاق بهمس وحديث مستعذب من سمير [٣]

---

(١) البلاغ الأسبوعي : العدد ١٣٠ في ١٩٢٩/٩/١١ ص ٢٧ .
(٢) البحر المملوء .
(٣) الشاطىء المجهول ص ٨٣ .

ويحن إليه كمكان ولدت فيه آماله وأحلامه ، وكرمز للخلود ، حيث لايؤثر فيه الزمن ومرور الأيام ، وحيث بقيت لياليه كما هي لم يصبها التغيير أو التبديل :

مهد الرجاء ومهبط الأحلام     وطني عليك تحيتي وسلامي
ياريف فيك من الخلود إثارة [١]     تنساب في خلدي وفي أوهامي
وترد إحساسي إليك إذا خلت     نفسي إلى الآمال والأحلام
وكأنني المسحور يقفوا ساحراً     في بهرة كالطائف النوام [٢]

---

ياليالىّ ما أراك سوى أنت     كما كنت مرة في الوجود
ها هنا والزمان يحلم وسنا     ن سعيد لها [٣] بحلم سعيد
ورفاقي هم الرفاق ، ونفسي     هي نفسي ، وعالمي ، وعهودي
ما أرى معلماً تغير أو رسماً     محته يد الزمان الكنود
أنت ليلاتنا ، فقصي علينا     كيف أفلت من زمان القيود ؟ [٤]

ويحن الشاعر إلى الجمال ، والجمال هنا ليس جمالاً محدداً ، كجمال المرأة أو الطبيعة وإنما هو جمال مطلق ، الجمال الذي يفيض على الدنيا بالحياة ، وعلى الكون بالإيمان ويحيي في الشاعر عنصره الأصيل المطمور ، فإذا به رُوحٌ سامية ، ونُور فياض ، وشوق دافق ، وأغنيةٌ جميلةٌ ، وخيرٌ محض ، وهدى وحب خالص ..

أيقظت أنبل ما يجن ضميري     وبعثت جوهر عنصري المطمور
فإذا أنا الروح التي تسمو بها     دنيا الحياة لأوجها المنظور
وإذا أنا النور الذي تجلو به     تلك الحياة غياهب الديجور
وإذا أنا الشوق الذي يحدو لها     فتغذ بين مسالك وصخور
وإذا أنا الشعر الذي تشدو به     في نشوة وتجيش بالتعبير

---

(١) بقية .

(٢) الشاطىء المجهول ص ٨٣

(٣) من اللهو .

(٤) الشاطىء المجهول .

وإذا أنـــا الخير المحض والهـــدى     والحب والنجـوى خـلال ضميري [١]

---

يحن إلى الجمال الذي تعنو لـه كل الجباه ، وتسخر من أجله كل الأشياء ، ويظلله فيض الجلال وسمت الألوهية . وعندئـذ لايقتصر الأمر معـه على مجرد الحنين ، وإنما يتحول إلى عبادة فيقول :

لـــك يـــاجمـــال عبـــادتي     لـك أنت وحـدك يـاجمـال
تعصى تعـــاليم الطغـــا     ة ، أو الهـــداة على ضـــلال
ويخـــالف التشريـــع جهـ     ـراً ، أو خفـــاء في احتيـــال
وتجـــانب الأديـــان أو     تنسى وتهجر عن مـــلال
وأراك وحـــدك يـــاجمـــال     تلقى الخضـوع والاحتفـــال [٢]

---

كما يتحول إلى تسبيح فيقول :

لعينيـــك تسبيحي وهمس سرائري     وفي صمتهـا الموحي مراد خـواطري
تطـل على الـدنيـا فتوقـظ قلبهـا     وتمنـح هـذا الكـون إيمـان شـاعر
وتسكب في ألحـــانــه عبقريـــة     من الفن لم تخطر بآمال سـاحر [٣]

---

وشاعرنا شديد الإيمان بالروح [٤] ، وبالتالي فهو يحن إليها بعدما افتقدهـا في نفسه وعند الناس بسبب الواقع المر والحياة المضطربة القاسية ، يحن إليهـا ، فيعبر عن المسافة البعيدة التي أصبحت تفصل بينه وبينها فيقول :

بيني وبينـــك شقـــة لاتنتهي     أبـداً أقـارب حـولهـا وأبـاعـد

(١) الرسالة / أكتوبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٥ ص ١٦٧٣ .

(٢) السابق / نوفمبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٦ ص ١٧٨٩ .

(٣) السابق / سبتمبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٣ ص ١٥٩٣ .

(٤) راجع مقدمة « الشاطىء المجهول » ص ٥ ، ٦ .

هي شقــة النفس الخراب وإنهـــا   لجـاهـل لم تكتشف وفــد أفــد
الشمس فيهـا لاتطـل ومـا بهـا   إلا الرواكـد والظـلام البـارد [١]

ثم يطلب منها العودة ، ليعود معها الحب والأمل في خلق الحياة من جديد فيناديها قائلاً :

طرت من عشك الجميـل فـأوبي   شد مـا اشتـاق طيره أن تـؤوبي [٢]

عــــودي إلى العش عـــــودي   ورفرفي من جــــديـــــد

* * *

أو قائلاً :

ورغي بـــــالأغـــــاني   في جـــوه واستعيـــــدي
وأدفئي بـــــالأمـــــاني   مـــا مســـه من جمـــود
وتمتمي بـــــالتعـــــاويـــ   ـــذ والرُقى والنشيـــد [٣]

---

ومن الأشياء التي حن إليها الشاعر السعادة . حن إليها ولو بـالكلام فيهـا ، وهـا هو يطلب من أحـد أصـدقـائـه أن يحدثـه عن السعـادة ، ويبتعـد بـه عن الآلام وحـديث الشقاء .. فيقول :

إيـــه حـــدث عن السعـــادة إني   قـــد مللت الشقـــاء كل الشقـــاء
أطلـع الصبـح في حـديثـك يجلـو   بعض هـــذا الأسى بفيض الضيـــاء
يـا أخي ضـاق بـالحوادث ذرعي   وسئمت الشكاة من بـــأســـائي
ومللت الحـــديث فيهـــا فحـــدّث   أنت يـاصـاحبي حـديث الهنـاء
إن بعض الحـديث يـدني الأمـاني   بخيـوط ـ وإن وهت ـ من رجـاء [٤]

---

(١) الرسالة / سبتمبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٠ ص ١٥٤٦ .

(٢) الرسالة / فبراير ١٩٤٢ العدد ٤٥١ ص ٢٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، من قصيدة أخرى في نفس العدد بعنوان « نداء العودة » .

(٤) البلاغ الأسبوعي / العدد ١٦٦ في ١٩٣٠/٩/٢١ ص ٢٨ .

كما يحن إلى الابتسام والتفاؤل ، فيقول :

أنر بفـــؤادي كل أســـوان مظلم — ببسمـــة راضٍ في الحيـــاة منعم
وصـوّر بهـا الآمـال : إني رأيتهـا — تطيف بريـــا ثغرك المتبسّم
وطـالع بهـا وجـه الحيـاة نـديـة — تمس حشـاشـات القلـوب ببلسم (١)

---

وتنتهي رحلة الحنين بالشاعر عند مصر ، حيث كتب قصيدتين عندما كان في أمريكا ، يتشوق فيهما إلى مصر ويحن إليها . أولاهما « هتاف روح » والثانية « دعاء غريب » .

يتحدث في « هتاف روح » عن مواطن الجمال التي حن إليها في مصر ، من مثل الجو الدافىء والليالي الحالمة ، والأمسيات السكارى ، والنسيم الساري ، والنيل والموج والبدر والضياء .. فقال :

في الجـــو يـــامصر دفء — يـــدني إليّ خيـــالـــك
يســتجيـــش حـنينـــي — إلى الليـــالي هنـــالـــك
لـــلأمسيـــات السكارى — نشـــوى ترف حيـــالـــك
ونسمـــــة فيـــك تسري — ريـــانـــة من جمـــالـــك (٢)

---

وفي « دعاء الغريب » يتحدث عن مشاعره في الغربة وأمنيته في العودة والرجوع .. فيقول :

يـــا نـــائيـــات الضفـــاف — هنـــا فتـــاك الحبيب
عليـــه طـــال المطـــاف — متى يعـــود الغريب
متى تمس خطـــاه — ذاك الأديـــم المغبـــر

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٠٠ .

(٢) الرسالة : إبريل ١٩٥٠ العدد ٨٧٧ ص ٤٧٢ .

متى يشم شـــــــذاه كالأقحـــــــوان المعطر

إلى أن يقول :

يـــا أرض ردي إليـــك هـــذا الـــوحيـــد الغريب
هـــواه وقف عليـــك ردي فتـــــاك الحبيب [١]

ورحلة التأمل في الشعر العربي قديمة منذ العصر الجاهلي ، وتمثلت في باب الحكمة والشعر الفلسفي الذي تربع على عرشه أبو العلاء المعري وشعراء الزهد والتصوف الإسلامي .

ولقد سيق شاعرنا إلى التأمل بفعل الحيرة والضياع الذي مني به من سوء الحياة واضطرابها ، فظهر التأمل في شعره واضحاً في اتجاهين : أولها : تأمله للحياة التي وقف عاجزاً أمام مقدراتها التي أفقدته كل ما كان يحلم به من آمال وأمنيات ، يتأملها بالبحث عن سرها والكشف عن غامضها ومجهولها ، وثانيهما : تأمله لنفسه وما يطرأ عليها من أحوال وتقلبات .

بالنسبة لتأمله للحياة أستطيع أن أميز فيه بين مرحلتين : أولاهما مرحلة الحيرة والاضطراب الفكري والرغبة في الهداية ، وتمثلها قصائده : ( في الصحراء ، الإنسان الأخير ، السر أو الشاعر في وادي الموتى ) . وثانيتهما : مرحلة الاهتداء إلى أمر في شأن الحياة ، وهي مرحلة تتميز بالهدوء والاتزان ، وبالإحساس بالقهر والغلبة على الأمر ، وتمثلها قصائده : ( قافلة الرقيق ، أقدام في الرمال ، القطيع ) .

تلح على ذهن الشاعر في المرحلة الأولى أسئلة كثيرة حول ماهية الحياة وغاية وجودها ، أجراها في قصيدته « في الصحراء » على لسان نخلتين تخيلها في صحراء جبل المقطم ، بينهما دار حوار فكري هو في حقيقته صدى لما يدرو بين الشاعر وبين نفسه ، تسأل النخلة الأولى ـ وهي نخلة صغيرة قميئة كما ذكر الشاعر في مقدمة القصيدة ـ أختها النخلة الطويلة السامقة [٢] قائلة :

---

(١) الكتاب / يونيو ١٩٥٠ ص ٤٩٧ .

(٢) راجع الشاطىء المجهول ص ٢٧ .

مـــا لنــــا في ذلــــك القفر هنــــا ما برحنـا منـذ حين شاخصـات ؟
كل شيء صـــــامت من حــولنـــــا وأرانـا نحن أيضـاً صــامتـــات ؟
تطلـــع الشمس علينـــــا وتغيب
ويطــل الليــل كالشيــخ الكئيب
والنجــوم الــزهر تغـدو وتئــوب
وهجير وأصيل .. وطلوع وأفول .. ثم نبقى في ذهول
ساهمات

* * *

أفــلا تـــدرين يــا أختي الكبيرة مــا الـذي أطلعنـا بين اليبـاب ؟
أيمـــا إثم جنينـــا أو جريرة سلكتنـا في تجـاويف العــذاب ؟
قـد سئمت اللبث في هـــذا المكان
لبثـة المصلوب في صلب الـزمـان
أفمـــا آن لتبـــديـــل .. أوان ؟
حدثيني لِمَ نشقى ؟ .. حدثيني كم سنلقى ؟ .. حدثيني كم سنبقى ؟
واقفات ؟ [1]

نفس علامات الاستفهـام والتعجب التي ترتسم في داخل الشـاعر بسبب حيرتـه أمـام لغز الحياة وطلسم الوجود .

وترد النخلة الكبيرة بمثل ما ترد به نفس الشاعر عليه فتقول :

أنــا يـــا أختِي : لا أدري الجــواب ودفين السر لم يكشف لنـــــــــــا
منــذ مــا اطلعت في هـــذا الخراب وأنــــا أســـأل : مــــا شـــأني هنـــا
فيجيب الصمت حولي بـالسكون !
وأنـــا أخبـــط في وادي الظنـــون
لست أدري حكـمة الـدهر الضنين

(١) الشاطىء المجهول ص ٢٧ ، ٢٨ .

غير إنا حائرات .. والليالي العابثات .. تتجنى ساخرات
لاهيات !

ثم تقدم عدداً من الاحتمالات المتوقعة ، من مثل :

ربما كنا أسيرات القدر        تسخر الأيام منا والليالي !
تضرب الأمثال فينا والعبر        وإذا نشكو أذاها لاتبالي !
ربما كنا مساحير الزمن !

أو ترانا نسل أرباب قدامى        قد جفاها وتولى العابدون
أو ترانا مسخ شيطان رجيم [١]

رد غير مقنع واحتمالات غير مرضية لأنها تقوم على الظن والتخمين . ولعل في إشارة الشاعر إلى أن إحدى النخلتين كانت طويلة سامقة ، والأخرى قصيرة قميئة إرضاء لنفسه مفاده أن سر الحياة قد استغلق على كل الكائنات : كبيرها وصغيرها جميلها ورديئها .. ، وإذا كان هو أيضاً لم يعرف هذا السر فليس عيباً فيه أو دليلاً على عجزه أو قصوره ..

وإذا كان سر الحياة قد استغلق على الأحياء ، فإن الشاعر قد ختم حوار النخلتين السابق بهذا البيت :

وإذا ما غالنا غول المنون        فهنا يغمرنا فيض اليقين

* * *

الذي يعني أن الموت هو السبيل الوحيد للكشف عن حقيقة الحياة والوجود ، والذي يفسر رحلة الشاعر إلى المقابر ليسأل الأموات عن سر الحياة ، في قصيدته « السر أو الشاعر في وادي الموتى » .

قدم الشاعر لهذه القصيدة بمقدمة يذكر فيها أنه اعتاد أن يتردد كثيراً على وادي الموتى في أوقات مختلفة ، وأنه قد ذهب إلى هناك ذات ليلة مدفوعاً بشعور غامض ، ولكنه أحس بالرهبة ، وشعر كأن أصواتاً من وراء الحفائر تتناجى ثم توجه إليه الخطاب ،

---

(١) راجع الشاطىء المجهول ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ .

فساوره الوجل ، وعاد مسرعاً ، ثم حاول أن يفسر مادفعه لهذه الرحلة وما شعر به أثناءها ، لكنه لم يستطع لمدة أعوام ستة تمكن في نهايتها « أن يترجم هذا الشعور شعراً ، بعد أن فقد كثيراً من روعته ، ووصل إلى الدرجة التي يستطاع عنها التعبير »[١] .

وتتبلور الفكرة الرئيسية فيها في الحوار الطويل الذي دار بين الشاعر والأموات حول ما يشغل بال الشاعر من أمر البحث عن سر للحياة . ففي هذا الحوار يتوجه الشاعر إلى الأموات بالأسئلة الآتية :

أنا الحي لما يدر أسباب خلقه ... أنا المدلج الحيران بين الخواطر
دلفت إلى وادي المنايا لعلني ... أفوز بسر في حناياه غائر
أما تعلمون السر في خلق عالم ... يموت ويحيا بين حين وآخر ؟
وتكنفه الأحداث من كل جانب ... ويركب للغايات شتى المخاطر ؟
وليس له من غاية غير أنه ... مسوق إلى تحقيق رغبة قاهر !
حنين بما يبغيه ليس يبيحه ... لسائله عما وراء المظاهر
وماذا لقيم بعد ما قد خلعتمو ... قيود الليالي الخادعات المواكر ؟
وماذا وراء الغيب ، والغيب مطبق ... وهل يتجلى مرة للنواظر ؟
سؤال أخي شوق ، وقد طال شوقه ... وحيرته بين الشكوك الكوافر[٢]

* * *

ويرد عليه أحد الأموات ـ وهو شيخ ـ قائلاً :

أيا ويلها تلك الحياة وأهلها ... تكشف عن بلوائها كل ساتر
وتطلب أسباب الشقاء لنفسها ... فتضرب في تيه من الشك غامر
وتسأل عن « سر » وليست بحاجة ... إلى السر تشريه بأنفس حاضر
لقد أغمض الموت الرحيم جفوننا ... وهدأ في أفكارنا كل نافر
نسينا سؤالاً ، لم يزل كل كائن ... يردده حيران في حزر[٣] حازر

(١) راجع مقدمة القصيدة في الشاطىء المجهول ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٣) تخمين وحدس .

نسينـــاه فـــارتحنـــا من الحيرة التي خسرنـــا بهـــا الأعمـــار جـد نـــواضر
وها أنت ذا تذكيه .. يـالـك جـائراً ويــالــك مخـــدوعــاً بسر المقــابر
وهــا نحن ودعنــا هــدوءاً وهينـــة شريناهما بـالعمر ، يـاللخســائر [1]

ولم يظفر الشاعر بإجابة شافيـة ، فعـاد نـادمـاً يطلب الموت ـ على طريقـة الرومانسيين ـ كي يخلصه من حيرته واضطرابه وقلقه ، فيقول :

فقـــد كان خيراً أن يعيش على المنى ويـأمـل بعـد الموت كشف الستـائر
ويـاليت هـذا الموت يسرع خطـوه فيطـوي حيّاً عمره ربح خـاسر [2]

ولما فشل في الكشف عن سر الحياة تمنى ـ بدافع الحرص ـ أن يكشف الإنسـان الأخير في الحياة هذا السر فقال :

وقـد كان في المجهول مطمح كاشف تحجبـه عن طـالبيــه الستـــائر
فيــاليتـه يـــدري بمــا خلف ستره فيختم سفر النـاس في الأرض ظـافر

وانتهت المرحلـة ، مرحلـة البحث عن سر الحيـاة ، انتهت إلى نتيجـة غير مرضيـة ، وهي أنه لن يصل إلى هذا السر . ولكن لا مفر له من الوصول إلى مستقر في شـأن تلـك الحياة ، ومن البحث لسفينته عن شط ترسو عليه ، بعد طول الرحيل ووعورة الإبحار في القلق وعدم الاستقرار .. ، وكان الشط الذي دعا إليه الشاعر سفينته هو الظلام :

إلى الظـــــــــلام الأمين تحـــــدري يـــــــاسفينتي
وجـــــــانبي كل نـــــور النـــور يـــؤذي جفـــوني
لقـــــــــد حطمت شراعي ومجــــــــــدفي ويميني
وهـــــدّ عـــزمي مـــوج يثـــــور كالجنـــــــون

* * *

طـــــال الصراع ونــــاءت نفســي بعبء السنين
أريــــــد وقفـــــة أمن في مجهــل مـــأمـــون

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٦٩ ، ٧٠ .
(٢) المصدر السابق ص ٧١ .

إلى الظـــــــــلام الأمين    إلى مـــــلاذ السكـــــون
طـــــال التيقـــــظ حتى    أعشى السهـــــاد عيـــوني
إلى المســـــارب فـــامضي    لأنـــزوي عن شجـــوني (١)

* * *

ذلك أنه قد انتهى إلى أن الحياة طريق غامض ، والأقدار ألعاب في يد دهر ساخر :

مـــاهر يهـزأ بـــالمستهـزئين    يبعث النكتـة عفـو الخـــاطر (٢)

وأن النـاس في الحيـاة رقيق في قـافلـة واحـدة ، لايعرفـون لهم غـايـة ولا لـوجـودهم سبب ، في موكب واحد إلى نهاية مجهولة .. :

مـوكب يعطـو إلى الشـط السحيـق    مغمض العينين يسري مـوهنـــاً
من ظـلام الغيب تخطـو قـدمـــاه    لظـلام الغيب تنســاق خطـــاه
في طريـق غـامض يـدعي الحيـاة    يهتف الحـادي فيمضي مـذعنـاً (٣)

أوهم أقدام في الرمال لاتلبث أن تنمحي وكأن شيئاً لم يكن ، فيقول :

نحن أم تلـك على الأرض ظـلال ؟    وخيـــال ســـارب إثر خيـــال
في متـــاهـــات وجـود لـزوال    كبقـايـا الخطـو في وجـه الرمـال

* * *

زمر تـــــــــدلف في إثر زمر    ويـــح نفسي أنــــه ركب البشر
مغمض العينين في كف القـــــدر    كلمـــا أوغـل في التيـــه انـــدثر

* * *

من ظـلام الغيب في التيـه البعيـد    لظـلام الغيب في التيـه المـديـد
ومضـــة كالبرق تجتـــاز الـوجـود    ويسميهـــا بنـو الأرض الخلـود

---

(١) الثقافة / يوليو ١٩٤٣ العدد ٢٣٨ ص ٢٤ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ٧٢ .

(٣) الكتاب / ١٩٤٦ م ٢ ج ٨ .

إلى أن يقول :

خطـوات ذاهبـــات في الرمـــال وخيـــالات تراءى لخيـــال
وشخـــوص تتـــواري كظـــلال للـــزوال كل شيء للـــزوال [١]

---

لقد وصل الشاعر بهذا إلى رؤية وفلسفة محددة للحياة ، فلسفة الحيرة والضياع ، التي تذكرنا بعمر الخيام في الأدب القديم . وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذه الفلسفة ليست تعني بالضرورة أنها كانت صدى لعقيدة حقيقية آمن بها الشاعر أو تعبيراً عن موقف اعتنقه وسار عليه في حياته ، إذ من المحتمل ـ وهو الأرجح ـ أن تكون هذه الفلسفة ضرباً من الممارسة الشعرية تأثر فيها الشاعر كثيراً بعمر الخيام وبأبي العلاء المعري .

وإذا كان قد وجد في حياته شيء يبررها « فإننا ينبغي ألا ننسى أن تجربة الفنان في الحياة قد تختلف عن نفس التجربة إذا وضعت في إطار فني معين .. وأن العمل الفني ليس وثيقة شخصيته » [٢] يقدم حياة صاحبه تقديماً واقعياً صادقاً .

والنفس عالم مجهول لم تكتشف خفاياه وأسراره بعد ، والآلام ترققها وتجعلها أكثر حساسية وشفافية ، بحيث يمكن للإنسان في لحظة من لحظات هذا الألم أن يرى جانباً من هذا العالم المجهول ، وأن يتعرف على بعض معالمه وسماته .

ولأن يتخذ شاعرنا من نفسه ملاذاً يهرب إليه من الواقع دليل على أنه قد راقبها وتأملها كثيراً ، وشاهد ما يعتورها من تقلبات وأحوال ، واستمع إلى ما يدور بداخلها من هواتف وهواجس ، راح يحدثنا عنها في قصائده : ( إلى الشاطيء المجهول ، الشعاع الخابي ، في مفرق الطريق ، مصرع قصيدة ، وجوه طريفة ، هدأت ياقلب ، البعث ، عودة الحياة ، بسمة بعد العبوس أو حياة بعد موت ) .

---

(١) الكتاب / ١٩٤٦ م ٢ ج ١٨ .

(٢) رينيه ويلبك ، واوستين وارين : نظرية الأدب / النص منقول من كتاب د . محمود الربيعي : في نقد الشعر ، ص ١٢٦ / دار المعارف ١٩٧٣ .

ولقد انتهى ـ في سياق هذا التأمل ـ إلى بعض الحقائق ، التي قال عنها إنه « أدركها بالإحساس والتأمل تارة والاستغراق والتجرد تارة أخرى »[١] .

هذه الحقائق تلتقي مع بعض النظريات العلمية والفلسفية المعروفة التي من المحتمل أن يكون الشاعر ـ رغم قوله السالف ـ قد تأثر بها في حديثه وتأمله لنفسه .

وسوف اكتفي ببعض القصائد السابقة كنماذج نتعرف من خلالها على تأمل الشاعر لنفسه وهي : إلى الشاطىء المجهول ، التجارب ، في مفرق الطريق .

في الشاطى المجهول يحدثنا عن حالة من حالات نفسه ، حالة السكر والهيام الروحي ، فيذهب فيها إلى أن نفسه في هذه الحالة تموج بكثير من الهواتف الغامضة الخفية ، يوحي بعضها بالرضا ، وبعضها الآخر بالسخط والتنكر ، كما تبعث على الحنين والتشوق..

تطيف بنفسي وهي وسنانة سكرى ... هواتف في الأعماق سارية تترى
هواتف قد حجبن ، يسرين خفية ... هوامس لم يكشفن في لحظة سترا
ويعمون من نفسي المجاهل والدجى ... ويجنبن من نفسي المعالم والجهرا
وفيهن من يوحين للنفس بالرضا ... وفيهن من يلهمنها السخط والنكرا
ومن بين هاتيك الهواتف ما اسمه ... حنين ، ومنهن التشوق والذكرى[٢]

ثم ترتفع به هذه الهواتف وتحمله إلى عالم آخر ، وعالم الروح ، الذي تتلاشى فيه حدود المكان ومعالم الزمان ..

إلى حيث « لاحيث » تميز حدوده ... إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
وتشعر أن ( الجزء ) و( الكل ) واحد ... وتمزج في الحس البداهة والفكرا
فليس هنا ( أمس ) وليس هنا ( غد ) ... ولا ( اليوم ) فالأزمان كالحلقة الكبرى
وليس هنا ( غير ) وليس هنا ( أنا ) ... هنا الوحدة الكبري التي احتجبت سرا[٣]

ثم ينتهي إلى حقيقة صوفية هي أن العقل يحجب عنا الحقائق الكبري ، ويقيد

---

(١) مقدمة الشاطىء المجهول ص ٥ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٨ .

(٣) الشاطىء المجهول ص ١٩ .

الروح عن الارتقاء إلى عالم الحقيقة السامي .. فقال :

لقد حجب العقل الذي نستشيره ... حقائق جلت عن حقائقنا الصغرى
هنا عالم الأرواح فلنخلع الحجا ... فننعم فيه الخلد والحب والسحرا [١]

ويحدثنا عن حالة نفسه في التردد بين الماضي والحاضر من خلال تصويره - في قصيدة «التجارب» - « لشقي أعفته الأقدار من ماضيه وتجاربه ، وأطلقته كأنما ولد في لحظته ، ولكنه لم يستطب حاله ، لأنه لم يجد ركيزة يركن إليها ، وود لو أن الأقدار وهبته ماضياً سعيداً ، فاستجابت له . ولكنه عاد يشعر بغربته عن ذلك الماضي ، ولم تعد هناك قيمة لآماله ، التي خلقها ماضيه هو ، وارتبطت به ، وعندئذ عاد لماضيه في لهفة واشتياق » [٢] .

فهذا الشقي يعتبر رمزاً للشاعر ، حيث أراد أن يتخلص من ماضيه ، واستجابت له الأقدار وأعطته ماضياً جديداً غير ماضيه السابق ، ولكنه لم يستطع أن يعيش بالماضي الجديد ، وفضل العودة إلى ماضيه القديم ، لأنه بضعة من نفسه ، وفيه ولدت آماله وأحلامه .. وبهذا عبر الشاعر عن الحقيقة العلمية النفسية التي تقول بوحدة الشعور والنفس البشرية في الماضي والحاضر والمستقبل .

والقصيدة طويلة وسوف أجتزء منها الأبيات التي أرى أنها تؤدي مهمة التدليل على الكلام السابق :

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب ... بكل مصاب فادح العبء صائب
وود لو أن الدهر يعفيه برهة ... من الغابر المملول جم النوائب
فأضفت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعفته من ماضيه حتى كأنه ... وليد خليُّ القلب من كل نائب

* * *

وأمن وليد اليوم في ميعة الصبا ... جديداً بدنياه ، جديد المطالب

---

(١) المصدر السابق ص ٢٠ .
(٢) من مقدمة قصيدة ( الشاطىء المجهول ) ص ٧٣ .

بعيداً عن المـاضي الـذي آده الأسى    وحفت به الأحـداث من كل جـانب
ولكنــه ألفــاه أســوان مـوحشــاً    كما أفرد الأنسي من كل صـــاحب
وألفـــاه في هــذه الحيـــاة كأنــه    غريب عرا في عـــــالم من غرائب

* * *

فعـاد إلى الأقـدار يشكـو صنيعهـا    ويـوسعهـا في شكـوه عتب عـاتب

* * *

فـأصغت لـه الأقـدار في أمنيـاتـه    على أنهـا لم تصـغ يـومـاً لطـالب
وأعطتــه أنقى صفحــة في كتـابهـا    لأسعـــد مخلـوق وأهنـــأ راغب
ولكنــه ألفـــاه لم يعـــد مــــالكاً    لمـا منحتــه من عـزيـز المـواهب
وألفـــاه لم يكشف خبيئـــة نفســه    لذيـالك المـاضي الـذي لم يصاحب
وأبصر بـــالآمـــال حيرى كأنمــــا    تســاءل عن داع لهـــا جــد دائب

* * *

فعـاد إلى الأقـدار يطلب عـونهـا    على رجـع مـاضيـه بحسرة تـائب
أجـل ذلـك المـاضي الـذي بضعـة    من النفس دست في الحشـا والترائب
فـأصغت لـه الأقـدار في أمنيـاتـه    على أنهـا لم تصـغ يـومـاً لطـالب
وعـاد إلى دنيـاه من بعــد غربــة    وألقت عصاهـا واستقرت بـآيب [١]

و « في مفرق الطريق » يحدثنـا عمـا يـدور في نفسـه من نوازع واتجاهـات متضاد بعضها يتعلق بماض عزيز لا رجعة له ولا أمل فيه ، والبعض الآخر يـدعوه إلى الجديـ والتغيير .. تقول النوازع الأولى الشاعر :

أنت وأغلت في الظـلام طـــويــلاً    فمتى يـــارفيـــق تبغي القفــولا ؟
يـــارفيــق إذا قـــدرت فـــأوّب    إن هـــذا الظـلام يضني العقــولا
أنــا يـــاصــاحبي أشيــح بــوجهي    أن أرى عهـــدنـــا تردى قتيــلاً [٢]

* * *

(١) الشاطىء المجهول من ص ٧٢ إلى ٧٨ .
(٢) الرسالة العدد ٤٢٤ أغسطس ١٩٤١ ص ١٠٤٧ .

وتقول النوازع الثانية له :

يـــارفيــق:الحيـــــاة أسمى وأغلى — أن تقضى كـــذاك وهمـــاً ضئيــلاً
يـــارفيــق:الحيـــاة أقصر عهـــداً — أن تضحى ســـاعـــاتهـــا تخبيــلاً
أب من الظلمـــة الحبيبـــة واهجر — كل مـــا كان في الحيـــاة الأولى
وتطلــع إلى جمـــال جـــديـــد — أفلم تلــق في الحيـــاة جميــلاً [1]

☆ ☆ ☆

[1] الرسالة العدد ٢٢٤ أغسطس ١٩٤١ ص ١٠٤٧ .

## الغزل

إذا كان الغزل يقتصر على حب المرأة والحديث عن جمالها ، ففي البداية أترك المجال للشاعر كي يحدثنا عن نوع آخر من الحب عنده ، في مقالة كتبها عام ١٩٣٤ في مجلة الأسبوع (١) ، يتحدث فيها عن نفسه كواحد من شعراء الشباب فيقول : « نفسه خيرة محبة ، يغمر الحنان جوانبها تريد ـ لو استطاعت ـ أن تبسم لكل شيء وأن يبسم لها كل شيء ، وهي تعشق الرضا والهدوء وتتلمسها في كل ناحية وفي كل مظهر من مظاهر الحياة وتود لو كانت الحياة منبسطة هادئة لا عوج فيها ولا نتوء .

تصطدم هذه الطبيعة بالواقع فتحار وتتألم وتشكو ، وقد تغضب وتنفعل وقد تسخر وتهدد بالانتقام . ولكنها مع ذلك تحتفظ بخيرها وحنانها في أشد ساعات الغضب والانفعال والسخرية ، وهي تود ألا تغضب وألا تنفعل في يوم من الأيام حتى إذا انتهى ذلك الموقف عاد إليها حنانها ، وعادت تبحث عن مظاهر الود والمحبة بحث اللاهث المستزيد .

وكل ذلك في غرارة بريئة مندفعة في رضاها وسخطها على السواء ، وفي طفولة كبيرة لاتخرج منها إلا وهي تحن إليها وتسخط على الحوادث والتجارب التي فجعتها فيها .

ولو تهيأ لصاحبنا أن يخلق الكون من جديد ما أحسبه كان يخلقه إلا حدائق ومنتزهات تجري من تحتها الأنهار وتغرد فيها الأطيار . يجتمع فيها الأصدقاء والخلان والمحبون والحبيبات للتناجي والسمر الهامس اللطيف ، لاضجيج ولا اضطراب ولا تجني ولا تزاحم في ذلك النعيم المقيم .

وهذا الحب الذي يخفق به قلب شاعرنا ليس مقصوراً على حب المرأة ولا حب الأصدقاء ، وما أردت ذلك فقط حين قلت إن نفسه محبة ، وإنما قصدت إلى معنى أشمل هو معنى الحب العام الذي يعمر النفوس ، فلا يدع فيها مكاناً للبغضاء أو الحقد والذي يجعلها نزاعة أبداً إلى الاجتماع والعطف ، وتلقى كل مظهر من مظاهر الحياة بنوع من

(١) مجلة الأسبوع / العدد ٣٧ أغسطس ١٩٣٧ ص ١١ .

القبول والرفق ، فهو يود لو يشمل الكون جميعه بالحنان وأن يشمله كل شيء في الكون بالحنان كذلك ، يكون بينهما تعاطف وتراحم وتواد . وهذا الحب يظهر في حب المرأة أو في حب الأصدقاء أو حب العهود الماضية والدروب البالية ، والأشجار الناضرة الذابلة ، والطيور المغردة والنائحة .. فيكون كل أولئك متصرفاً لذلك الحب الشامل ومظاهراً له ، لاتستوعبه ، ولكن تدل عليه ، لأنه أكبر من أن ينحصر في بعضها أو فيها جميعها :

هو قلب ما دري كيف السرور     لا ولا يكف يرائي أو يخون
يحفظ الود وحاشا أن يجور     ولكم يبكي لمرأى البائسين

وهو قد يصبر ويتجلد حين يصاب في نفسه ، ولكنه يأسى لمصاب غيره ، لأن هذا المصاب يهيج فيه عاطفة الحنان الدفينة :

عجبت لنفسي لاتراع من الأسى     ويقتلها خطب ينيخ على غيري
ويا ربما أبكي لمن خلت بائساً     على حين يقضي ليله باسم الثغر

والقارىء لهذا الشاعر يجد حب المرأة ، وحب الصديق ، وحب الطبيعة ـ ولا سيما الأشجار والأطيار ـ وحب الذكريات والعهود والأطياف ، كل ذلك يسير معاً في تيار واحد وبقوة تكاد تتماثل لأنها جميعاً ترجع إلى معين واحد وهو معين الحب العام في تلك النفس الحانية الرءوم » .

وهذا النص ـ الذي لا أحسبه استطراداً ـ يبرز لنا بوضوح نوع الحب الذي امتلأ به قلب الشاعر وفاض على الكون من حوله ،والذي يعد حب المرأة جزءاً منه .

وإن بدا الشاعر في النماذج السابقة التي أوردتها من شعره كثير الشكوى ، دائم السخط ، مدمناً للغضب فليس ذلك مرضاً نفسياً كما يظن بعض الناس ، أو دليلاً على حقد وكراهية في نفسه للأحياء وللحياة كحياة ، وإنما هو أثر مواجهته للحياة القاسية ودليل على كراهيته لمفاسد الحياة وسلبيات المجتمع الذي عاش فيه ، وعلى طلبه لحياة مثالية تبرأ من الفساد ، ولا يكون فيها ـ كما ذكر ـ عوج أو نتوء ، فيتمكن كل فرد من أن ينال حقه في حياة إنسانية كريمة .

ولهذا نجده ـ بالرغم مما واجهته به الحياة من قسوة شديدة ـ يرى الكون خليقاً بالعطف والحنان ، وأن الحياة من غير حب لا تطاق ، فيقول :

أيهذا الكون إن كنت تجيب
أي عيش في حمى الغدر يطيب ؟
ثم ماذا تبتغي تلك القلوب
غير إحساس من العطف رقيق    يغمر الأرياح فياح العبير
فإذا العيش رجاء ووثوق    وإذا الكون رضاء وحبور
إن هذا العطف رمز للخلود
وغذاء الروح في هذا الوجود
كل ما في الكون لولاه زهيد
ورحيب العيش لولا العطف ضيق    والنعيم العزب مسلوب النعيم
وأرى الإنسان بالعطف خليق    في جحيم العيش والعيش جحيم (١)

كما نجده أيضاً يبش للبسمة على شفاه الآخرين ويرى فيها حياة لنفسه وللكون كله فيقول :

بسمة أم تلك أنفاس الحياة ؟    ولقاء ذاك أم رجع العُمُر
نفحة تنفثها تلك الشفاه    تبعث الميت وتحيي ما اندثر
بسمة كاللحن من قيثارة    رائق المعنى رقيق النغمات
بسمة أندى على القلب الكليم    من نسيم الصبح أو طيف الأمل (٢)

* * *

ومن قبل رأينا حنينه إلى الماضي ، وإلى الريف ومظاهر الطبيعة ، ورأيناه كيف يخلع على الكون من مشاعره وأحاسيسه ، ويلونه بما تتلون به نفسه ، ومن بعد سنراه يرثي قطته كما لو كان يرثي إنساناً تربطه به صلة حب وقرابة .

---

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٣٠/١/٨ العدد ١٤٧ ص ٢٧ .

(٢) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٢/٢٧ العدد ١٠٢ ص ٢٦ .

ويعد الغزل أول الموضوعات نصيباً من شعر سيد قطب ، لأن حبه للمرأة قديم ، يرجع ـ كما ذكرت ـ إلى طفولته المبكرة ونشأته الأولى . ويمكنني أن أقسم غزله إلى قسمين : قسم تحدث فيه عن المرأة وحبه لها ، وقسم تناول فيه بعض مواقف الحب وأحوال المحبين .

بالنسبة للقسم الأول وجدت أن أفكاره ومعانيه ترتبط بالإطار العام الذي تحركت فيه فلسفته في الحياة . ففي ضوء نظرة الشاعر السابقة للواقع والحياة جاءت نظرته إلى المرأة ، وإلى الحب في النقاط الرئيسية التالية :

المرأة هي السر الذي انتصرت به الحياة على الموت ، ولولاها ما كان الوجود ..

ألست التي نبضت « بالوجود » ... فشق قوى « العدم » الساخرة
بلى وأنت سر انتصار الحياة ... على الموت في الوقعة الظافرة
هنالك من قبل ميلادها ... وكانت مغيبة حائرة
وكنت نواة بها ضامة ... فعدت حياة بها سافرة [١]

وهي رسول الحياة للشاعر ، حيث جعلته يعشق الحياة ، ويفيض بالشعر والرضا من أجلها :

لقيتك خفاقة كالرجاء ... فذكرتني أنني بعد حيّ
وجاش بنفسي شعور الحياة ... وفتّحت في رجفةٍ مقلتيّ
أقلب عيني بهذا الوجود ... وترتاد روحي منه الخفيّ
فيا للجمال ، ويا للغناء ... ويا للخواطر تهفو إليّ
ويالي من ظامىء لاهف ... ويالي من عاشق عبقريّ
يحيل الحياة إلى فتنة ... وأصداءها لنشيد شجيّ
ويطرب بالشعر قلب الحياة ... وينفحها بالرضا القدسيّ
وما أنت إلا رسول الحياة ... وحبك معجزة من نبيّ [٢]

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٣٦ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٣٠ ، ١٣١ .

بل هي الحياة نفسها ، لأنها قد ملكت عليه أطواء نفسه : تتراءى في خاطره ، وتلتقي روحها مع روحه ، وتتحدث عنها خطراته في اليقظة والهجود .. :

هي أنت التي أطافت بنفسي وتراءت في خاطري من بعيد
هي أنت التي تلاقيت روحاً مع روحي فهامتا في الوجود
هي أنت التي تحدث عنها خطراتي في يقظتي وهجودي [١]

وحبها هو الذي فتح بينه وبين الحياة ، إذ جعله يقبل عليها بعد إدبار ، ويرى ما فيها من الجمال والفتنة والسحر بعد اليأس والظلام ، كما جعله عاشقاً لها مفتوناً بحبها ، وكان من قبل عصياً على إغرائها ومفاتنها :

منحتني اليوم ما الأقدار قد عجزت عن منحه ، وتناهى دونه أملي
منحتني الحب للدنيا التي جهدت في أن تميل لها قلبي فلم يمل

* * *

والآن أخلص للدنيا وأمنحها حبي ، وأدرك ما فيها من الفتن
والآن أنظر للدنيا وأنت بها كعاشق بهواها جد مفتتن
والآن أعمل للدنيا على ثقة بأنني قلبها الخفاق في الزمن
والآن أنصت للدنيا فيغريني من صوتها العذب لحن ساحر اللحن [٢]

وحبها أيضاً هو الذي بدل حياته من حال إلى حال ، فبينما كان قبل الحب يزجي حياته كالأجير في ملل وكآبة ولا يعرف لحياته قيمة أو ثمن ..

بالأمس كنت أعيش نضو ترقب أزجي حياتي كالأجير المتعب
أرنو إلى الإصباح ثم تمجه نفسي وأنظر كارهاً للمغرب
وأحس بالقفر الجديب يلفني ويجوس في نفسي كقبر الغيهب
ولو أنما اختصرت حياتي لم أبل بل لم أحس بنقصها أو أعتب [٣]

---

(١) المصدر السابق ص ١١٩ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ١٣٧ ، ١٣٩ .
(٣) المصدر السابق ص ١٦٩ .

فإذا به اليوم :

واليوم آسف للدقائق تنطوي	من عمري الفاني الثمين الطيب
واليوم أرقبها وأرقب خطوها	فأعيشها مثلين بعد ترقبي
وهي العميقة كالخلود وإنما	تمضي حثيثاً في خطا المتوثب
وأود لو هي أبطأت وتلبثت	في خطوها لبث الوئيد المكتب [1]

ولما كان حب المرأة سبيلاً انفتح الشاعر عن طريقه على الحياة ، فإنه لم يطلب المرأة متعاً ولذائذ حسية ينغمس فيها هروباً من الحياة وقسوتها ، وإنما نراه يطلبها لأجل الحياة لكي تعينه على الجهاد والكفاح في طريق العيش الصعب :

وتعالى نبغ الحياة جهاداً	عبقري التصويب والتصعيد
شجعيني على الجهاد طويلاً	فجهاد الحياة جد شديد
أشعريني بأن قلباً تقياً	يرتجي ساعدي ويهوى وجودي
ثم سيري معي نخط طريقاً	كمهاد في الصخرة الجلمود [2]

الشاعر يريد أن يشعر به أحد ، وأن يشجعه أحد ، ولذلك نجده يقرن بين المرأة والآمال فيقول :

أحبك كالآمال إذا أنت مثلها	تُذكّينَ في نفسي أعز مواهبي [3]

وما دام الشاعر يطلب حباً يبعث فيه الحياة ويخفف عنه الآلام ، فحبه إذن حب طاهر بعيد عن الخطأ والفساد ، لأن الشاعر لم يكره الحياة من قبل إلا لما فيها من خطأ وفساد ، حب فيه بقية من الخلود ، أو هو بديل عن الخلود ، يرتفع بالروح عن أخطاء الجسم ، ويتجاوز بها حدود الزمان والمكان إلى عالم للنور والضياء ..

عصمة الحب من صنيع السماء	وهي صنو لعصمة الأنبياء

* * *

(١) المصدر السابق ص ١٧٠ .
(٢) المصدر السابق ص ١٢٠ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ١٢١ .

وغنـــــاء عن الخلـــود غرام ... هـو رمـز ووصلـة للبقـــاء
وهو يعلو بالروح عن خطل الجسـ ... ـم ويضفي عليـه ثـوب الضيـاء
هـو نـور ومـا الخطيئـة إلا ... ظلمـة أو حليفـة الظلمـاء
وهو يسمو عن الزمـان ومـا قـد ... يقتضيـه الـزمـان من أخطـاء
هـو خلـد ، ومـا الخطيئـة إلا ... بعض وحي الفنـاء لـلأحيـاء [١]

وبالتالي فلا عجب في أن نجد الشاعر يثور على الحب الذي تصاحبه الحيرة ويشوبه الكدر وتشوهه الظنون :

كرهتـــك أيهـــا الحب ... كراهـة محنـق غـاضب
كرهتـــــك حيرة كبرى ... جحيـــاً كلـــه حرق
كرهتـــك لهفـــة حرى ... وشـوقـاً كلـه نـزق
كرهتـــك ريبـــة فينـــا ... وفي الـدنيـا وفي النـاس
نكــذب مــا بــأيـديـنــا ... ونسمـع همس وسـواس [٢]

كما نجده ينقلب على جمال المرأة ، الذي تعبث به الأيادي ، ويدنسه الشيطان وهاهي شاعريته لا تلبث أن تتحرك لتسجل جمال امرأة شاهدها حتى خمدت لأنـه رأى الأيـادي تعبث به وتشوه سحره وبهاءه ، فيقول :

نضجت محـــاسنهـــا كما ... نضجت قطـــوف جنى بغرس
وحسبتهـــا صينت على الـ ... أنظـــار من قطف ومس
فهممت أدعـــوهـــا دعـــا ... ء الفـن في خـطرات همس
شعراً يشجـــل حسنهـــا ... للكـــون في أحنـــاء طرس
وإذا الأيـــادي القـــاطفـــا ... ت تجـــول في عبث ونجس

* * *

وإذا التي جـــاشت بنفسي ... تشـــوي مضرجـــة بحسي [٣]

---

(١) المصدر السابق ص ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٩ .

(٣) الرسالة ديسمبر ١٩٣٨ العدد ٢٨٣ ص ١٩٩٣ .

وأن يكون الشك سبباً في إزعاجه وإقضاض مضجعه ، بل وفي القضاء على حبه .. فيقول :

ليلة الشك والأسى والظلام — وجحيم الإقدام والإحجام

* * *

ليلة الشك هل مضيت ؟ فإني — لم أزل بعد غارقاً في الظلام
والهوى المشرق المنير تهاوى — في خضم الدجى العميق الطامي
والحياة التي تفيض مراحاً — قد تبدت في ذلة الأيتام
ومشى الحب مطرقاً يتوارى — كحيّ ينوء تحت اتهام
ليلة الشك قد طمست حياة — من رجاء صيغت ومن إلهام [1]

وأن يصمم على عدم العودة إلى الحب بعد فشله في التجربة الأولى فيقول :

كرهتك دورة الزمن — بلا حد ولا فاصل
وصلت الصحو بالوسن — بإحساس لنا شاغل

* * *

وداعاً أيها الحب — كرهتك فارتحل قدما
كرهتك لم يعد قلب — بصدري يحمل الألما

* * *

سأحيا خامد الحس — فلا حب ولا أمل
ستخبو شعلة النفس — ويمضي ذلك الأجل [2]

وأن يحذر قلبه من العودة إلى الحب ، فيقول :

ياقلب فاذكر عذابك — في الشك أو في اليقين
فهل نسيت اضطرابك ؟ — بين القلى والحنين
وبين سود الشجون ؟ [3]

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٥٠ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٨٣ .

لكن ماذا بعد الفقد ؟ هل سيصير الشاعر على الاستغناء الدائم عن الحب ؟

لقد وجد الشاعر نفسه ـ بعد فترة يحن إلى الحب الذي فقده ، ويبكي على طلله قائلاً :

دلفت إليــه ملهــوفــاً تحث حنينيَ الــذكرى
فــأطرق لايحــدثني وأرســل زفرة حرى
وجـدت لـوقـدهـا لـذعـاً كـأنـي ألمس الجمـرا
وتــاهت نفسي الــولهى وأسـرت روحـي السكـرى
وقلت وقــد نــزا ألمي فــداك الكـون يـاطلـل [1]

كما وجد أن هجرة الحب وسلوانه خدعة كاذبة ، إذ إن كل نموذج جميل تفتح له قلبه فيه شبه أوسمة من الجمال الذي حسب نفسه قد سلاه :

الآن أعلم أن كل خــواطري تهفـو إليـك كرفرفـات الطـائر
مـا كان سلـواني سـوى أكـذوبـة خدعت بها نفسي خديعـة شـاعر
أنسـاك ؟ كيف وأنت بين جوانحي شطرا الجميل وأنت وحي خـواطري
أنسـاك والآمـال والـذكرى معـاً موصولة بـك في صميم مشاعري ؟ [2]

وبهذا يكون الشاعر قد برهن على اضطرابه بين مثالية الحب الذي آمن بها وكانت سبباً في القضاء على حبه ، وبين واقع قلبه وعواطفه التي لم تبرأ بعد من حبها القديم وما هذا الاضطراب إلا جزء من الاضطراب العام الذي عاناه في الحياة ، ودليل أخير على أن حب الشاعر للمرأة جاء مرتبطاً بموقفه في الحياة .

وإذا انتقلنا إلى القسم الثاني ـ وهو قليل بالنسبه للقسم الأول ـ نجد أن من مواقف الحب التي حدثنا فيها الشاعر هي : الغيرة ، الانتظار ، اللقاء ويقظة المحبوبة وسهرها .

في الغيرة ذهب إلى أن الغيرة المعتدلة تلذ الرجل لأنها تكون دليلاً على انتصار الحب ، فقال :

---

(١) المصدر السابق ص ١٨٦ .

(٢) الرسالة يونيو ١٩٤١ العدد ٤١٤ ص ٧٦٦ .

غضبت فيــالــك من غــاضبــة وأرسلتهـــا نظرة عـــابثــــة
يتم فيهـــا الرجــــاء الأسيف وتجـــأر فيهـــا المنى الـواثبــــة
وفيهـــا هــدوء الرضـــا المطمئن تمـــازجــه الغيرة الصـــاخبــــة

* * *

قــد انتصر الحب . بـــالانتصـــار بهـــذا العتـــاب وهـــذا الغضب
وثقت من اليـــــوم في حبنــــــا وأنـــك ترعينـــــه في حــــدب
فلـــولا اعتزازك بـــــالحب لم تَثُر في فــؤادك تلــــك الريب
إذن فــــاطمئني فهـــذا الفـؤاد يحبـــك في وقــــدة كاللهب (١)

لكنها تصير مشكلة قد يتبرم بها المحب حين تلج فيها المرأة وتبالغ .. فيقول :

حـــدثيني أمــــا تـزالين غضبى ؟ أومــا زال مــلء نفسـك ريبـــا ؟
ولمـــاذا الـوقـــار والصمت يضفي بعد مـا كنت لي مراحـاً ووثبـا ؟
كان بـــالأمس كالعتـــاب جميـلاً مـاله اليوم لم يعد منـك عتبـا ؟
صمت الكـون مــذ صمت ونـامت صــادحـــات تردد اللحن عــذبــا
أنــــا أخشى ولا أصرح مـــــاذا أنــا أخشى ، فمـــا أزال محبـــا (٢)

وعن انتظاره للمحبوبة قال :

أنــا بــانتظـــارك مـــا أبـــالي رضى الهـــوى حكم الجمــــال
غيبي إذن أو فــــــــاحضري أنـــا قــــانـع في كل حـــال
راض بــــــأحـــــلامي التي تضفي عليـــك حلى الجـــلال (٣)

أما لقاؤها ، فهذا نموذج يصف فيه لقاءً معها فيقول :

في خفــــــــــة الطير في نضرة الــــــــــزهر
لاقيتهـــــا عرضـــاً بسّـــــامـــــة الثغر

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٤٤ ، ١٤٥ .
(٢) المصدر السابق ص ١٤٦ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ١٧٨ .

فتـــــــانــــــــة تغري بـــــــــــــــالسحر والطهر
تهفــــــو فتحسبهـــــــــا لحنــــــاً هفــــــا يسري
في لفــــــة الجيــــــــد في خفــــــة الصـــــدر
تقسيم مــــــــــوسيقى منغــــــومــــــــة النبر

وفي هذا النموذج نلمح وصفاً حسياً لمحاسن المرأة ، وعندئذ تحين الإشارة إلى أن وصف الشاعر لمفاتن المرأة جاء نادراً ، ولايقف عند الجانب الحسي ، وإنما يتجاوزه إلى بيان أثر تلك المحاسن على النفس والوجدان .

ولقاء المحبوبة قد يكون حقيقياً كالسابق ، وقد يكون طيفاً يأتي الشاعر ليلاً فيرحب به قائلاً :

هـو هــذا أنت يــاطيف ؟ فــأهــلاً مرحبــاً يــاطيف من أهـوى وسهـلاً

* * *

هــــو النــــوم وأرخى ريشـــــه واحتــواني بجنـــاح قـــد تـــدلى
وانـــــزوى العـــــالم عني وخبت ضجــة الكــون ومــا فيــه وولى
هـــاهنـــا في النـــوم ألقى عـــالمـــاً هــادئــاً رحبــاً وبســاقــاً وظــلاً
وتراءى الطيف سمحـــاً راضيـــاً بـــاسماً كالأمـــل الحلـــو وأحلى
هـو هـذا أنت يـا طيف ؟ فـأهـلاً مرحبـاً يـاطيف من أهوى وسهلا (١)

كما قد يكون مصادفة ، كأن يخطر ببال المحب اسم محبوبته ، فإذا به يجدها أمامه :

أفـأنت ذي ؟ أم ذاك طيف منـام ؟ إني أراك كطــــــائف الأحـــلام
لمـا خطرت وقـد سموت بخـاطري ألفيت شخصــك كالمـلاك أمــامي
فــدهشت أو فــارتعت أو فتضرمت خفقـــات قلبي المنتشي البســـام
عجبـاً أكنت هنـا فـأومض خـاطري بـك ؟ أم سريت على جنـاح غرامي
إني لأومن بــــــالغرام وأنـــــه يقــوى على متعــذر الأوهـــام (٢)

---

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٦/١٢ ص ٢٧ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ١٣٢ .

ومن مواقف الحب التي تحدث فيها الشاعر، أنه رأى حبيبته سهرانة في قلق فراح يناجيها قائلاً :

سهرت ؟ إذن تعـــالي حـــدثيني      بـــــا أحسست من حرق الحنين
فقـــد جربتـــه سهر الليـــالي      وقـــد خُبِّرْت تسهيـــد الجفـــون
وأعلم أن مبعثـــــــــه غرام      يـــؤز جـــوانب القلب الحنـــون
ويقظـــة حـــالم تسمـــو منـــاه      عن النـــوام في دنيـــا السكـــون
فهـــل أحسستـــه حبـــاً كهـــذا      فبت الليـــل ســـاهـــدة الجفـــون [١]

☆ ☆ ☆

---

(١) المصدر السابق ص ١٦٥ .

## الوصف

وصف الشاعر من مشاهد الطبيعة : الربيع ، والوردة الذابلة ، والنيل ، وبزوغ الصبح ، والخريف ، وهدوء الليل ، ووصف مشاهد الحياة ومواقفها : ناحت الصخر ، ورجلاً عاجزاً شاهده على إفريز محطة القاهرة .

والشعراء في الوصف نوعان : شاعر يقدم الأشياء التي يصفها كما هي ، كما لو كان رساماً أو آلة تصوير ، وشاعر قال عنه سيد قطب : « قلما يتقيد بالمناظر الماثلة أمامه ، فهو يسرّح الفكر بعيداً عن هذه المناظر ، وتنبسط أفكاره فتتخطى أحاسيسه الحاضرة إلى أحاسيسه في الماضي ثم تتجاوز فتنطلق إلى إحساس أعم وأهم يشمل أحاسيس الآخرين في كل العصور ومن كل الأجناس ، وهو قد يضيف أو يبدل في عمل الطبيعة فينقل منها أشياء ويتشبث بأشياء ويغير أشياء ليجيء عمله ملائماً لطبيعته ولإحساسه بالاختيار والتفصيل والتنسيق ، ورب لمحة أوحت إلى الذهن صوراً لا نهاية لها ، ورب نبضة عاطفية موحية أغنت عن إسهاب طويل في إبراز ملامح وشيات الموصوف » (١) .

وشاعرنا في وصفه للأشياء السابقة يدخل في زمرة النوع الثاني ، حيث اقتحم بعض تلك الأشياء نفسه ، فراح يحدثنا عما أحدثه هذا الاقتحام من رد فعل في وجدانه وحيث انعكس بعضها الآخر على صفحة وجدانه فاستمدت من رؤيته وفلسفته في الحياة ، وارتدت أشياء جديدة تحمل لوناً خاصاً أو مغزى معيناً .

وجمال الطبيعة في الربيع من الأشياء التي اقتحمت على الشاعر نفسه ، ودفعته إلى التعبير عما أحدثه اقتحامها من رد فعل على مشاعره وأحاسيسه ، فقال :

في الجو رائحة توسوس ... في الحنايا والصدور
نشوانة خدرت يعاوده ... ـا التوثب والفتور
فتهيم كالشوق المجنح ... في متاهات الضمير
وكأن رائحة الحياة ... تدب في عبق مثير

* * *

(١) النهضة النسائية : من مقالة بعنوان : « الشعر والعلم » فبراير ١٩٢٥ العدد ٢ ص ٦٩ .

وأحس بـــــالنغمات ســـــا ريـــة ترقرق في الـــــدمـــاء
كهتـــاف مشتـــاق تـــو لـــه لايكف عن الـــدعـــاء
الأرض تفتنــــــــه وير نـــو في ابتهـــــال للسماء
والصـــمت يغمـــره وفـــي الأ حنـــاء وســوســـة الغنـــاء

* * *

والحب والأشـــــــواق والظـ مـــأ المغلغـــل للحيـــــاه
وهـــواتف الـــدنيـــا إلى الـ قبـــل المليحـــة في الشفـــاه
وترقرق الحرقــــــــات في شغف بهم إلى مـــــــــداه
وتطلــــــع الصـــــوفي في شـــوق إلى ذات الإلـــــه

* * *

هـــو ذا الربيـــع وإنـــه لهـــو الهـــــواتف والحنين
أبـــداً يهيـــج إلى عـــوا لم تـــــائهـــــات لا تبين
ويهـــدهـــد الأحـــلام والـــذ كرات شتى والفتـــــون
فـــإذا الحيـــاة هـــوى يرف وفتنـــــة وشجى دفين [1]

وكذلك هدوء الليل ، يقلق مضجعه ويثير شجونه .. يدفعه إلى المناجاة التالية :

إيـــه يـــاليـــل أراني مغرمـــاً بحديث منـــك يشجي الســامعين
هـــات مـــاعنـــدك لاتبخـــل بـــه بلســـان الصمت والـــوحي المبين
أوح للنفس ومـــا حُمِّلْتَـــهُ من جـــلال وخشـــوع ويقين
هـــات يـــاليـــل أحـــاديث الهـــوى واتـــل يـــاليـــل شجـــون العـــاشقين
وادخر فيـــك صـــدى أنـــاتهم لاتضـــع يـــاليـــل أصـــداء الأنين

* * *

كم سلامـــاً فيـــك قـــد حُمِّلْتَـــه من محب وامـــق القلب حـــزين
رب سر غـــامض أودعتـــه في حنـــايـــا الصـــدر مخبـــوء دفين
ضـــاق صـــدر الصب عن كتمانـــه فـــأراك السر دون العـــالمين [2]

---

[1] الرسالة أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣٣ ص ٩٠٤ .

[2] البلاغ الأسبوعي العدد ٨١ في ٨ /٦/١٩٢٨ ص ٢٦ .

أما الأشياء التي انعكست على نفسه ووجدانه وخرجت تحمل لوناً خاصاً أو مغزى معيناً منها الخريف ، وتلك هي صورته كما انعكست على نفس الشاعر :

وقف الكون شاخصاً في سكون — وتراءى لخاطري كالحزين
وشخوص الأحداث يغرقها الصمت — فتبدو كباهتات الظنون
وكأن الزمان ساوره الحزن — فأغفى إغفاءه المستكين
وكأن الأفلاك أجهدها السير — فناءت بحمل عبء القرون
وكأن الأقدار أرخت يديها — وتراخت عن صرفها للشئون

* * *

وقف الكون ساهماً ليس يدري — أين يمضي ؟ وأين لو شاء يمضي ؟
طالما دار بالأنام وداروا — بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تساءل الكون : ماذا ؟ — أحياة ما بين غزل ونقض ؟
أيما غاية نؤم إليها — أي قصد قضيته أو سأقضي ؟
تعب ضائع وجهد غبين — ومصير مقنع ليس يرضى
وسرى اليأس والخمول إليه — فتراخى في سيره كالبليد [1]

* * *

فالشاعر في الوصف السابق يضفي على الخريف من أحاسيسه هو ومن وجدانه ومشاعره ، ومن رؤيته وفلسفته في الحياة .

ومن هذه الأشياء لحظة ميلاد النهار التي يقول عنها :

نسمات زفها الفجر الوليد — بعد ما جاش بها صدر الحياة
ناعمات مثل أنفاس الورود — بلل الطل شذاها بنداه

* * *

كانت الدنيا يُغَشّيها السكون — وظلام الليل والنوم العميق
طفلة قد ضمها الليل الحنون — ضمة الرحمة كالأم الشفوق

---

(١) الشاطيء المجهول ص ١١٠ .

وتراءى الصبـح في سمت بـديـع    فـإذا الطفلـة تصحـو من سبـات
ترسـل الأنفـاس في رفـق وديـع    وإذا الأنفـاس تلـك النسمات

* * *

وإذا الـزهر يُحيي في ابتسـام    ذلـك الصبـح ويرنـو في هـدوء
كابتسـام الطفـل في عهـد الفطـام    حينمـا يحلم بـالشـدي المليء [١]

* * *

ومنها مشهد « ناحت الصخر » الذي قال عنه :

لمن طرقـة خرسـاء صماء تعـول    أقضّ بهـا النـوام في الفجر معـول

* * *

تسيـل جهـود أو دمـاء نقيـة    لينصب تمثـال ، ويرفـع منزل
ومـا نصب التمثـال للكادح الشقي    وليس لـه في ذلـك القصر مـوئـل
ولكن قصـاراه شراب ولقمـة    ومـأملـه في ذلـك الصلـد مـأكل
فقـار كمثـل الصخر أسـود كالـح    وأفراخـه كثر ، وأنثـاه مطفـل
فـإن كان الليـل فهـذا جبينـه    وإن كان تمثـال فهـذا المثـل [٢]

ومنها الوردة الذابلة [٣] والرجل العاجز الذي شاهده على إفريز المحطة [٤] وأخيراً قد يستعين على وصف بعض مشاهده بتصويرها تصويراً فوتوغرافياً مثل تصويره لعمل ناحت الصخر إذ يقول :

يطـوح في عرض الفضـاء ذراعـه    ويهـوى على الصماء كالخطب ينزل
ولكنهـا تلقـاه صماء لم تلن    وقد خـذلت كفـاه ، والصخر يخـذل
يـدور حـواليهـا ليـدرك مقتـلاً    وهيهـات في الصلـد الأصماء مقتـل
ويغمـزهـا غمـز الخبير وينثني    يحـاول مـا أعيـاه لايتحـول
وحين تـوالت طرقـة بعـد طرقـة    تفتت تحت العـزم مـا كان يحمـل
فـأرخى ذراعيـه ، وأسنـد جسمـه    إلى معـول نضـاه للكـدح معـول [٥]

---

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٤/٢٧ العدد ١٠٦ ص ٢٧ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ٩٥ ، ٩٦ .
(٣) و(٤) المصدر السابق ص ١٠٢ ، ٩١ .
(٥) المصدر السابق ص ٩٤ ، ٩٥ .

# الرثاء

تختلف العلاقة التي تربط الشاعر بمن يرثيه من قصيدة لأخرى ، فهي أحيانـاً تكون علاقة أسرية عندما يرثي الشاعر أهلـه وأقـاربـه ، وأحيـانـاً تكون اجتماعيـة عنـدمـا يرثي معارفه وأصدقاءه ، وقد تكون علاقة وطنية عندمـا يرثي رجـالات الوطن وأبطـالـه ، كما تكون إنسانية عندما يرثي مشاهير الإنسانية وقادتها ، مثلما تكون علاقة الإحساس بوحدة الكائنات عندما يرثي الحيوانات من مثل الكلب والقطـة .. وعلى قـدر تلـك العلاقـة من القوة والضعف يبرز الشعور الذي يتوقف عليه الصدق في العمل الفني .

وسيد قطب قد رثى ( أمه ) بدافع صلة القرابة ، ورثى ( سعد زغلول ) و ( العُبَيِّد ) و ( شهيدي الطيران ) بدافع الشعور الوطني ، ورثى ( قطته ) و ( قطـه ) بـدافع الإحسـاس بوحدة الكائنات .

## رثاؤه لأمه :

فقد الشاعر أمه في أكتوبر عام ١٩٤٠ م ، ولم أعثر في شعره على رثاء لها عقب وفـاتها وكل ما وجدته هو قصيدة بعنوان ( الزاد الأخير ) نشرت في الرسالة في يوليو عـام ١٩٤١ أي بعد ما يقرب من عام على وفاتها . هذه القصيدة يوحي عنوانهـا ومضمونهـا أنهـا رثـاء لأمه ، على الرغم من أنه لم يوجد فيها أو عليها أيه إشارة صريحة بذلك .

هذا ولم يرثِ الشاعر أحداً من اقاربه غير أمه ، التي يبدو أنها كانت تشكل في حياته وفي حياة الأسرة كلها ركيزة أساسية ، الأمر الذي جعله يتمنى عودتها . كي تمده بـالأمان والرجاء في صراعه مع الحياة ، وحتى يتمكن من حمل المسئولية التي أصبح ينوء بحملها بعد وفاتها .. فيقول :

زوديني من الرجـــاء الأصيـــل ... مشرقـاً فيـك في المحيـا الجميـل
زوديني لكاد ينفـــــد زادي ... في صراع مـع الحيـاة طـويـل
كاد يخبـو المصبـاح إلا بصيصـاً ... فـاسكبي الزيت في بقـايـا الفتيل
كنت كالجـذوة المشعـة نـوراً ... وهي اليـوم في طريـق الأفـول
فيـك زاد يقـوتنـا ويقينـا ... عثرات الطريـق بين التلـول

أنت لاغيرك القـــديرة أن تـــذ   كي حيـــاة بخـــاطري وميـــولي
حين ألقـــاك يغمر البشر نفسي   برجـــاء مشعشـع مـوصـول
وأرى عبئي الثقيـــل خفيفـــاً   وَأَرَى نـــاهضـــاً بعبئِيَ الثقيـل
وكأني استشعرت روح شبـــابي   ورجعت الـزمـــان صعب القفـول
فـــأعيـــدي إليَّ مـــاضيَّ عمري   واغمريـــه بـــالبشر والتـــأميـل [1]

* * *

**رثاؤه لسعد زغلول :**

كان سعد بالنسبة للمصريين شيئاً كبيراً ، ولذلـك رثـاه معظم شعراء مصر وكتّـابها ، وسيد قطب كواحد منهم رثاه في أربع قصائد على فترات متباعدة ، الأولى والثانية عقب وفاته عام ١٩٢٧ ، والثالثة في عام ١٩٣٢ ، والرابعة عام ١٩٤٥ .

وتدور هذه القصائد الأربع حول الأفكار الرئيسية الآتية :

- تصوير حالة الشاعر ساعة الفقد :

جف الرثـــاء بخـــاطري المفجـوع   وصمت لا أفضي بغير دمـــــوعي
إني ذهلت عن المصـــاب بـوقعـــه   حينـــاً ، ذهـول الـواهم المخـدوع [2]

* * *

- الإشادة بعظمة سعد وببطولته الخارقة التي عنت لها جباه الخصوم قبل الأنصار .

بـاقٍ على عنت الخطـوب وعسفهـا   مجـــد تقـــاصر دونـــه الأنظـــار
تنصرمُ الأيـــام وهـــو مـــوطـــد   يعنـو الخصـوم لـديـه والأنصـار [3]

* * *

(١) الرسالة يوليو ١٩٤١ العدد ٤٢٠ ص ٩٣٥ .
(٢) المصدر السابق مارس ١٩٤٥ العدد ٦١٠ ص ٢٥٨ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ٢٠٠ .

- الإشادة بجهوده وبآثاره العظيمة :

هـــــو علّم الشعب الجهـــــــا د وأيقـــــظ القـــوم الرقـــود
هــــو كان روحـــــاً بيننــــا يحيـــــا فيحيي من يريـــــد
هــــو كان كالأمـــــل المضيء وكان كالجهـــــد السعيـــــد [١]

* * *

- تصوير حال مصر بعد الفقد ..

أمضت ثـلاث كالقرون طـويلـــة سـود المفـــارق جللت بقتـــام ؟
عسفت بمصر الحـــادثـــات كأنهـــا كانت مهيـــأة على الإقـــدام [٢]

* * *

- الإصرار على مواصلة السير على دربه وكفاحه :

نم مطمئنـــــاً بعـــــد مـــــا علّمتنـــــا معنى الـــوجـــود
الشعب بعــــــدك لم يعـــــد يثنيـــه وعـــد أو وعيـــد [٣]

* * *

- تأييد خليفة سعد ومبايعته على الجهاد والكفاح :

يـــــــا أيهـــــــا الخلف العظيم ويـــا أخـــا الرأي الســـديـــد
الشعب خلفـــــك كتلــــــة في مـــوقف الهـول الشـــديـــد [٤]

* * *

- بقاء ذكرى سعد وخلودها :

خمس مضين تجنـــك الأستـــــار فيهـــا . وقبرك كعبـــة ومنـــار

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٤/١٣ العدد ٧٣ ص ٣٤ .
(٢) الوادي في ١٩٣٠/٨/٢٣ العدد ٤٣ .
(٣) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٤/١٣ العدد ٧٣ ص ٣٤ .
(٤) المصدر السابق .

في كل مطلـــــع وكل ثنيـــــــة     ذكرى تـزاحم حـولهـا الأفكار [١]

* * *

رثاؤه للعُبَيِّد :

العُبَيِّد ـ كما تقدم وكما ذكر في مقدمة القصيدة التي رثاه بها ـ شـاب جريء اشترك في تأليف جمعية اللواء الأبيض [٢] في السودان بعد إخراج الجيش المصري من السودان سنة ١٩٢٤ ، وقـام ينـاضـل عن صلـة شطري الـوطن المفـدى ووحـدتـه المقـدسـة في جرأة ورجـولـة وبطولة فـذة إلى أن أودعـه المستعمرون السجن وحكموا عليـه بـالأشغـال الشـاقـة وراحوا يعذبونه في وحشية قاسية حتى أصيب بالحمى ومـات وهو في سجنـه [٣] والقصيـدة تحتوي على الأفكار التالية :

- التنويه بشجاعته وعظمة البطل « العبيد » في مواجهة الموت .
- الإشارة إلى بعض ألوان التعذيب الذي ذاقها العبيد .
- التنديد بوحشية الاستعمار الغربي وهمجيته القاسية .
- دعوة شباب الشرق إلى الاتحاد والقوة ، وإلى أن يقدموا أنفسهم فداء لوطنهم .
- السخرية من شباب وادي النيل والاستهزاء من أفعالهم وسلوكياتهم .
- توجيه النصح إلى هؤلاء الشباب ودعوتهم إلى أخذ العبرة من موقف العُبَيد .

وهذه بعض أبياتها التي يسخر فيها من شباب وادي النيل :

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٢٠٠ .

(٢) جمعية وطنية ألفها الشباب الوطني السوداني عام ١٩٢٤ على إثر فصل السودان عن مصر ، غايتها مقـاومـة الاستعمار البريطاني والانضمام إلى مصر في الحركة الوطنية وتحقيق الجلاء عن وادي النيل ، تألفت هيئتها التنفيذيـة برئـاسـة الملازم أول علي عبـد اللطيف ووكيلها « عُبَيـد أفنـدي الحـاج أمين ، وأنشئت فروع لهـا في العطبرة وحلفـا وبور سودان والأبيض وواد مدني وغيرها من العواصم ، وكان لها فضل كبير في بعث الحركة الوطنية وتأليف المظـاهرات المنادية بوحـدة مصر والسـودان . راجع عبـد الرحمن الرفـاعي : في أعقـاب الثورة المصريـة ج ١ ص ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٣) راجع مقدمة القصيدة في الشاطىء المجهول ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

يــاشبــاب النيــل مــاذا ؟ ويحكم　　أفـــأنتم حيث يحييكم دعـــــاء ؟
يــاشبــابــاً نــاعمــاً مستــأنثــاً　　كـذوات الخــدر في ظـل الخِبــاء
يـــاشبـــابـــاً تـــافهـــاً محتقراً　　تـــأنف الأجيـــال منـــه في ازدراء
يـــاشبـــابـــاً همـــه لـــذاتـــه　　فهـو يحيـــا بين كأس وغنـــاء
يـــاشبـــابـــاً قصرت آمـــالـــه　　كخشـاش الأرض مرمـاه الغـذاء [1]

* * *

**رثاؤه لشهيدي الطيران :**

رثى الشاعر حجاج ودوس شهيديّ الطيران في قصيـدة عزى فيهـا مصر قـائلاً بعـد أن تحدث عن عظمة استشهاد الطيارين :

إيـــه يـــامصر عـــزاء إنمـــا　　أنت أولى بـــالتحيـــات الـــوضـــاء
قـد بـذلت اليـوم مـا تبـذلـه　　أمـــة شـــاءت حيـــاة النبــلاء
أمـــة قـــد أعلنت قسمتهـــا　　من صميم المجـــــــد بين العظماء
ودم يهراق في تضحيـــــــــة　　سـوف يسري نخـوة بين الـدمـاء [2]

* * *

**رثاؤه لقطته وقطه :**

لا عجب إذا وجدنا الشاعر في رثائه لقطتـه ( نوسـة ) أكثر تـأثراً وتعبيراً عن مشـاعر الحزن والألم من رثائه لسعد زغلول والعبيد ، ذلك أن ( نوسـة ) قـد صحبتـه ـ كما ذكر ـ اثني عشر عاماً ، واحتلت عنده مكان الطفل الحبيب ، فشغلت فراغه من نفسه وزمنـه ، ومنحته الود والمتعة والدعابة [3] ، وأضيـف إلى ذلـك أنـه لم يكن لـه أطفـال ، وأنـه كان شـديـد الحـســاسيـة والتـأثر بسبب مـا آمن بـه من وحـدة في الشعور بينـه وبين الخلائق والكائنات الأخرى .

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٩٣ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠٨ .
(٣) الثقافة نوفمبر ١٩٤٢ ص ٢٢ .

ولقد رثى قطته ( نوسة ) في قصيدة طويلة هذه بعض أبياتها :

هـــــذه أنت إلى حضني أويت     هــذه أنت أمــامي قــد ربضت
هــذه أنت على صــدري وثبت     لـهف نفسي أيـن أنت أين أنت ؟
هـا هـو الصبـح فـأين الـوثبـات     هـذه كفي فـأين اللمســات ؟

* * *

إنني أبكيـــك يـــا ظـل الشبــاب     إنني أبكيـــك يـــا طيف البنين
رفقــة طــالت على خير اصطحــاب     لـــك عطفي ولي الـــود المبين [1]

* * *

وفي قصيدة أخرى رثى الشاعر قطاً لـه مـات بين يـديـه [2] فقـال فيـه يصف مشهـد الموت :

لقــد همــدت في الضلـوع الحيــاة     فمـــا يرجف القلب أو يخفـــق
وقــد غــاب لألاؤهــا في العيــون     فمـــا ترمــق الكــون أو تبرق
وقــد سكنت نــأمــة في حســاء     فمــا عــاد يقفــز أو يعرق [3]

**الشعر الوطني :**

لاشـك أن رثـاء الشـاعر لسعـد زغلول والعبيـد وشهيـدي الطيران على النحو السـابق دليل واضح على وطنيتـه وعلى مشـاركتـه في أحـداث بـلاده . ولكن تجـدر الإشـارة في البداية إلى أن مشاركة سيد قطب في أحداث بلاده شعراً كانت قليلة ، وهذه القلة كانت لها أسبابها : من قلة الأعمال الوطنية والبطولية التي تلهب قرائح الشعراء ، وخـاصـة بعـد الثورة المصرية التي انحرف زعماؤها عن الهدف الوطني شيئاً فشيئـاً إلى مصـالحهم وأهوائهم الخاصة لدرجة أن حزب الوفد الـذي كان يمثل قيـادة هـذه الثورة أصبح « لا يقل ضرراً على المصالح القومية والوطنيـة عن الأحزاب الأخرى » [4] . الأمر الـذي أصـاب النفوس

---

(١) المصدر السابق .

(٢) مقدمة القصيدة في المقتطف ١٩٣٨ م ٩٣ ج ٤ ص ٤٦٠ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٢٥ .

بخيبة الأمل وبعدم الثقة في القيادة الوطنية والسياسية وفي كل ما يقومون به من أعمال ، ومن هذه الأسباب الكبت السياسي وتقييد الحريات وتكميم الأفواه الذي فرضه الإنجليز على المصريين بعد الثورة ، وكان المفروض ألاّ يعوق الناس ـ وبخاصة روادهم من الشعراء والكتّاب ـ عائق عن التمرد والثورة والمطالبة بالحرية والتنديد بالمظالم مهما كانت خطورته أو نتائجه ، فتلك هي الضريبة التي لو دفعت لما تمكن ظالم في هذا البلد يوماً من الأيام ، ومنها أيضاً خوف شاعرنا أن يقع ـ إن هو أكثر من تناول الأحداث والمناسبات الوطنية ـ في دائرة الشعراء المحافظين ، الذين عيب عليهم الإفراط في التعبير عن الأحداث والمناسبات الوطنية وغير الوطنية ، وبهذا يكون الأمر قد تحول « إلى عدم نضج في الوعي بوظيفة الشاعر ، وما يجب عليه نحو مجتمعه ، من التزام بقضاياه ، واتخاذ موقف نضالي في سبيل تحقيق أمانيه ، ولتمكينه من حياة أفضل »[١] .

ويضاف لسيد قطب في باب الوطنية إلى جانب الرثاء ـ المشار إليه ـ بعض القصائد الوطنية الأخرى التي مدح في واحدة منها سعد زغلول ، وأيّد في الثانية ثورة فلسطين ونَدد في الثالثة بالعدالة في مصر من جراء حادثة وقعت في مركز البداري ، وأشاد في الرابعة بموقف وزارة صدقي بمناسبة الموافقة على خزان أسوان .

يمدح سعد زغلول ويدافع عن سمعته فيقول :

سعد الذي عرف الأعداء همته　　　والسيف منصلت والشر محتدم
لاينكر الشمس في العلياء ساطعة　　　إلا الأولى رمدت أبصارهم فعموا[٢]

---

ويؤيد الثورة الفلسطينية ويدعو رجالها إلى مواصلة الكفاح وحمل السلاح لأنه هو الطريق الوحيد إلى التحرير والنصر فيقول :

عهد على الأيام ألا تهزموا　　　فالنصر ينبت حيث يهراق الدم
في حيث تعتبط الدماء فأيقنوا　　　أن سوف تحيوا بالدماء وتعظموا

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩٢ .

(٢) البلاغ اليومية في ١٩٢٥/١/١٦ .

تبغـون الاستقـلال ؟ تلـك طريقـه ‏ ولقـد أخـذتم بـالطريـق فيمـوا
وهـو الجهـاد حميـة جشـامـة ‏ مـا إن تخـاف من الردى أو تحجم
إن الخلـود لمن يطيـق ميسّر ‏ فليض طـلاب الخلود ويقـدمـوا [١]

ثم يحث الشرق كله على مناصرة الثورة الفلسطينية ، وينوه بانتفاضته العاتية التي ستقضي على كل ألوان الاستعمار فيقول :

وطن يقسم للـدخيـل هـديـة ‏ فعـلام يحجم بعـد هـذا محجم ؟
الشرق يـاللشرق تلـك دمـاؤه ‏ والغرب يـا للغرب يضربـه الـدم
الشرق ويـح الشرق كيف تقحمُـوا ‏ حرمـاتـه الكبرى وكيف تهجمـوا
غرتهمـوا سنـة الكرى فتـوهمـوا ‏ يـاللـذكاء فكيف قـد غرتهمـوا ؟
سنـة ومرت والنيـام تيقظـوا ‏ فليعلمـوا من نَحن أو لا يعلمـوا
اليـوم فليلغـوا الـدمـاء وفي غـد ‏ فلينـدمـوا عنهـا ولات المنـدم
أبطـال الاستقـلال تلـك تحيـة ‏ من مصر يبعثهـا فـؤاد مفعم
إخـواننـا في الحـال والعقبى معـاً ‏ إخـواننـا فيا يلـذ ويـؤلم
مصر الفتـاة ومـا تـزال فتيـة ‏ تهفـو إليكم بـالقلـوب وتعظم
في كل مطّلـع وكل ثنيـةٍ ‏ نـار من الشرق الفتي ستضرم [٢]

وينتهز الشاعر حادثة وقعت في مركز البـداري [٣] ، فينـدد بـالظلم وتعطيل القوانين وسوء العدالة وانقلاب ميزانها في مصر فيقول :

في أيـا بلـد نعيش ؟ وأيـا ‏ عهـد يمر على الكنـانـة مظلم ؟ [٤]
عهـد نسـام الخسف فيـه ونبتلى ‏ نقماً إذا قمنـا نضـج وننقم

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٩٥ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ١٩٦ .
(٣) يقول عن هذه الحادثة في مقدمة القصيدة : « ليس في مصر من لايذكر هـذه المأساة الوحشيـة التي مثلهـا مـأمور مركز البداري المقتول مع أهالي البداري عامة وسجين البداري خاصة ، وذلـك الموقف العجيب الـذي وقفتـه منهـا وزارة العهد المظلم البائد ، وقـد حـالت قيود ذلـك العهـد البغيض دون نشر هـذه المقطوعـة وسواهـا » الشـاطىء المجهول ص ٢٠٣ .
(٤) نعت مقطوع مرفوع في موضع الذم .

وحشيــة كشف الـزمــان حجـابهـا ... لا بــل أشــد من الــوحــوش وأظلم
الـوحش يفتـك جـائعـاً ويعف عن ... فتكاتـــــه إذ مــــا يعب ويطعم
يــا أيهــا الرفقــاء بــالحيــوان لا ... تنســوا أنــــاسيـــاً تئن وتـــألم
في مصر قـد تلقى الكـلاب رعـايـة ... بينمــــا يحقر شعبهــــا ويحطّم
في مصر لايلقى المسيء جــــزاءه ... لا بــل يكافــــأ دونـــه ويكرّم
في مصر لــو في مصر بعض كرامـــة ... غضبت وفـار على جـوانبهـا الـدم
مــاذا يعـز على الهـوان نصـونـه ؟ ... لم يبـق من حرمــاتنــا مــا نكرم !
الموت يــا للمـوت ! أشرف شرعـه ... ممــا نســام بــه وممــا نــوسم (١)

وأخيراً يحث مصر على الثورة والانتفاض لأنها ما كانت يوماً ذليلة مهينة ، ولأنه لم يعد هناك وقت للكسل أو البكاء ، فالدنيا كلها تتحرك وتثور ، والنيل صار ماؤه نقماً وحمماً تنظر من يقذف بها على الأعداء فيقول :

جنّحت الــدنيــا فـمــاذا ترتقب ... مصر من أهــوالهـــا حتى تثب ؟
جنّحت الـدنيـا من الهـول الــذي ... ترك الـــدنيــا جميعــاً تضطرب
فــار مـــاء النيــل أو صـــار إلى ... حمم أو نقمـــــة منــــــه تصب
وأرى مصر تعـــــــــاني سكرة ... وإذا تصحـــــو تـــولت تنتحب
مصر يــامصر . ومــا يجـدي البكا ... غضبـــة يـــامصر كالليث وثب (٢)



(١) الشاطىء المجهول ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ١٩٧ .

# الفصل الثالث

# الـــدراســـة الفنيـــة

* **أولاً : سمات التجربة من حيث المضمون .**
* **ثانياً : سماتها من حيث البناء وطريقة الأداء :**

بناء القصيدة .

اللغة .

الصورة الشعرية .

المفارقة التصويرية .

الخطابية والمناجاة .

الموسيقى .

* **ثالثاً : سيد قطب بين معاصريه .**

بعد العرض السابق لمجالات العمل الشعري ، حان الوقت لأن أوضح سمات التجربة الشعرية عند سيد قطب ، أولاً من حيث المضمون ، وثانياً من حيث البناء الفني وطريقة الأداء ، وأن أبرز نوع العلاقة التي تربطه بغيره من شعراء العصر الحديث .

## أولاً : سمات التجربة من حيث المضمون

إن أول ما يطالعنا من سمات التجربة الشعرية عند صاحبنا أنه يعبر في معظم شعره عن حياته الخاصة : عن تمرده وشكواه ، وحنينه وتأمله ، وغزله ووصفه ، وأنه لايعبر عن روح الجماعة تعبيراً مباشراً إلا في القليل من شعره ، كما هو الحال في بعض رثائه ، ووطنياته . أي أن النزعة الفردية تبدو واضحة في شعره . ولكن أيّ فردية ؟ إنها الفردية التي تتحرك في إطار العلاقة التي تربط الشاعر بالحياة من حوله ، أو بتعبير آخر هي صدى لانعكاس الحياة في نفس الشاعر ، ومن هنا فهي لاتعني انعزاله أو أنانيته ، لأنها تقدم صورة للحياة التي كان يعيشها بقدر ما تعبر عن وجدانه وتكوين نفسيته . لقد استطاع الشاعر أن يتجاوز في التعبير عن تجربته الشعرية نطاق الفردية الحقيقية إلى فردية معينة ، من الممكن أن نرى فيها قطاعاً كبيراً من الناس ، عاشوا نفس ظروفه ، وكانوا يحسون بما أحس به ، ويتألمون ويشكون مما شكا وتألم منه .

إنه ليس من الضروري أن يعبر الشاعر عن الجماعة التي يعيش فيها تعبيراً مباشراً إذا أراد تصوير حياتها ، فمن الممكن أن يعبر عن نفسه وفي الوقت ذاته يعبر عن الجماعة التي يعيش معها ، لأنه يعبر ـ في هذه الحالة ـ عن نفسه من زاوية العلاقة التي تربطه بواقعه ومجتمعه . وإلى مثل هذا أشار أستاذنا المرحوم الدكتور بلبع في قوله : « على أن الوجدان الذاتي أو الفردية في الفن لم تعد العزلة الكاملة عن روح الجماعة ، لأن الفرد في المجتمع الإنساني الحديث قد أصبح جزءاً من بناء كبير ، لا يستطيع أن ينسلخ عنه إلا بمقدار ما تستطيع الخلية أن تنسلخ عن بقية الخلايا في نسيج الكائن الحي ، وهذا القدر من التلاحم الذي لا مناص من الاعتراف به يجعلنا نتصور أن الأزمة التي قد تبدو في ظهرها فردية لايمكن أن تكون بعيدة في بواعثها القريبة أو البعيدة عن العوامل الاجتماعية العامة ، كما أن الأزمة التي قد تبدو أزمة اجتماعية ليست في الحقيقة إلا انعكاساً لقضايا فردية ، وعلى ذلك فإنه يصبح من العسير أن نفرق بين ما هو قضية فردية أو

قضية اجتماعية ، أو بعبارة أخرى بين ما هو وجدان ذاتي وما هو وجدان اجتماعي .

وعلى هذا فإن تجربة الوجدان الذاتي هي في الحقيقة تعبير عن تجربة الوجدان الجماعي ولا يمكن أن يسمى الفن فناً إلا إذا قام على هذه الحقيقة التي أصبحت من مسلمات الدراسات الأدبية والنقدية ، ولا سبيل الآن إلى وجود كاتب أو شاعر يقدم لنا عملاً لا نرى فيه أنفسنا ولا نحس من خلاله بأنه يتحدث عنا »[1] .

ولا يؤثر على هذا الكلام دعوة الشاعر من قبل إلى العزلة والابتعاد عن المجتمع ، بل إنها على العكس تكون دليلاً على أنه أكثر مشاركة في الحياة وتفاعلاً معها من الإنسان العادي ، لأن دعوته تلك وسيلة من وسائله في مواجهة الحياة والتغلب على عقباتها التي تعترض طريق طموحه وتحقيق آماله ، بالإضافة إلى أنها لاتحمل طابع الأنانية وتفضيل المصلحة الخاصة على مصلحة المجموع .

ولعل فلسفة الشاعر التي قامت ـ كما رأينا ـ على أساس من المثالية : في الحب والجمال والعادات والقيم والسلوك دليل ينفي عن الشاعر الانعزال أو الأنانية ، ويؤكد تفاعله ومواجهته لسلبيات الحياة .

ولعل في رفض الإنسان الأخير ـ الذي تخيله الشاعر ـ للحياة والتي جاءته من غير كدّ أو تعب في الأبيات التالية :

فعاد إلى الدنيا العريضة مالكاً ولا من يلاحيه ولا من يشاطر
ولكنه لم يستطب ملكه الذي تمخض لا يسعى به أو يغامر
وما فيه من كدّ ولا من تسابق ولا سابق في الكادحين وقاصر
وكيف يطيب العيش إلا تزاحماً فيربح مجدود ، ويخسر عاثر

لعل في هذا الرفض دليلاً أيضاً على عدم انتهازية الشاعر أو أنانيته أو انعزاله . إنها دعوة إلى المساواة ، وإلى أن يأخذ كل شيء في الحياة وضعه الطبيعي ، وإلى أن تتاح الفرصة للجميع ، فيصل الجد بعرقه ، ويتخلف الكسول بإهماله .

---

(١) د . عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق صفحة ٥٩ مكتبة الشباب ١٩٧٤ .

ولعل في كون هذه الفردية صدى لما أطلق عليه النقاد « مرض العصر » دليل آخر على عدم انعزال الشاعر في الحياة ، إذ كيف تكون الفردية عرضاً من أعراض مرض عصري يشمل كثيراً من الناس في فترة معينة ، ثم تعني العزلة أو الأنانية !

---

والسمة الثانية هي أن الوجدان والعقل اقتسما التجربة الشعرية عند سيد قطب فبينما نجده يصدر في بعض تجاربه عن معايشة وجدانية حية ، نرى الذهن والعقل يغلفان البعض الآخر من التجارب .

والقصائد التي برز فيها الجانب الوجداني هي معظم قصائد التمرد والشكوى والحنين وبعض قصائد الغزل والرثاء والوصف ، ففي هذه القصائد لا يهم الشاعر إبراز الفكرة بقدر ما يهمه التعبير عن وجدانه ومشاعره . فهو - مثلاً - حينما يصف بعض مظاهر الطبيعة في الخريف في الأبيات التالية :

| | |
|---|---|
| فـإذا الـدوح في وجـوم كئيب | وإذا الطير في ذهـول شريـد |
| وإذا الـزهر في الريـاض أسيف | كصغـار الأيتـام في يـوم عيـد |
| وإذا بـالـزمـان يعطـو كسيحـاً | كأسير يسـاق نضـو القيـود [1] |

فإنه لايريد أن ينقل لنا حقيقة واقعية ، لأن الدوح - في الواقع - ليس كئيباً ، وكذلك الطير ليس ذاهلاً شريداً ، والزهر ليس أسيفاً ، والزمن ليس كسيحاً ، وإنما يريد أن يعبر عن واقع مشاعره وأحاسيسه الذي خلقه منظر تلك المظاهر في فصل الخريف .

وأيضاً حين يقول في قصيدته الكأس المسموم [2] :

| | |
|---|---|
| أقـلاك أقـلاك كالشيطـان أقـلاك | أقـلاك كالسم يسري جـذ فتـاك |
| أقـلاك وإنـك في نفسي وفي زمني | وفي حيـاتي أفعى ذات أشـوك |
| سممت عيشي وأحـلامي وأخيلتي | وأنت شيطـان في سمت أمـلاك |

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١١٢ .

(٢) الرسالة أغسطس ١٩٤٣ العدد ٥٢٩ ص ٦٦٩ .

وعشت أرعـاك في قلبي وأنت بـلا قلب يحس ويرعى كيف أرعـاك
من أنت؟ وما أنت؟ إني حائر قلق أأنت أسطورة في سفر أفـاك ؟

إلى آخر القصيدة ..................

نجد أن هذه الأبيات دفقة شعورية غضبى كورها الشاعر وقذف بها في وجه محبوبته ، وأنها خلاصة انفعال وجداني ثائر يبتغي الشاعر الإفصاح عنه .

وأما القصائد التي يظهر فيها الذهن والوعي واضحاً فهي قصائد التأمل وبقية قصائد التمرد والوصف والحنين والشكوى والغزل والرثاء . وهذه القصائد عمد الشاعر إلى التعبير عن موضوعاتها عمداً ، حيث لم يصل امتلاؤه الشعوري بتلك الموضوعات الدرجة التي تسمح له بالتعبير عنها تعبيراً وجدانياً ، فظل عاكفاً عليها يتأملها ويراقبها ، ويراودها بعقله حيناً وبوجدانه حيناً آخر ، حتى أسعفه العقل وعبر عنها تعبيراً ذهنياً يقف وراءه الوجدان والشعور . ولقد كان من بين تلك الموضوعات ما استعصى عليه تفسيرها فلم ييأس ، وظل يلاحقها فترة طويلة امتدت ـ في بعض الأحيان ـ ست سنوات ، كما حدث له في قصيدة السر أو الشاعر في وادي الموتى [١] .

ولعل وصف أحد الكتاب له بأنه « شاعر له مذهب الفيلسوف .. يحب الشعر هداية للفكر ، ورياضة للذهن ، وشعاعاً لا يكشف إلا عن الحقائق » [٢] دليل على سمة حضور الذهن والإرادة الواعية في بعض تجاربه .

ومن نماذج حضور الذهن في بعض تجاربه قوله الآتي من قصيدته « إلى الشاطئ المجهول » :

تطيف بنفسي وهي وسنانة سكرى هواتف في الأعماق سارية تترى
هواتف قد حجبن ، يسرين خفية هوامس لم يكشفن في لحظة سترا
ويعمرن من نفسي المجاهل والدجى ويجنين من نفسي المعالم والجهرا
وفيهن من يوحي للنفس بالرضا وفيهن من يلهمنها السخط والنكرا

---

(١) راجع الشاطىء المجهول ص ٦٢ ( مقدمة القصيدة ) .

(٢) من مقالة للكاتب ( ع . أ . عامر ) في الأسبوع عام ١٩٣٤ العدد ٣٤ ، بعنوان ( تحت المصباح ) .

ومن بين هاتيك المواتف ما اسمه　　حنين ، ومنهن التشوق والذكرى

ففي هذا النموذج نلمح التحكم العقلي والإرادة الواعية في تناول الموضوع ، فالمواتف وسنانة سكرى ، غامضة خفية ، تسري في الأعماق في تتابع ، وتسكن الجانب المجهول المظلم من النفس بعيداً عن جانبها المضيء المعلوم ، وبعضها يوحي للنفس بالرضا وبعضها الآخر يلهمنها السخط والنكر ، وبعضها اسمه حنين ، والبعض الآخر اسمه التشوق والذكرى ، تفنيد يدل على تدخل الوعي في العمل الشعري ، بل ويؤدي إلى تناقض في الفكرة ، وهو الجمع بين كون المواتف في بداية الأبيات غامضة مستترة ولم يكشفن في لحظة ستراً ، وبين كونها تتميز في نهاية الأبيات ، حيث يوحي بعضها لنفس الشاعر بالرضا ، ويلهمه البعض الآخر السخط والنكرا ، وتزداد تمييزاً فيكون بعضها حنيناً ويكون البعض الآخر تشوقاً وذكرى .

ومن نماذج ذلك أيضاً قوله :

لماذا أحبك ؟ هل تفكرين ؟　　وما السر في الأمر ؟ هل تعلمين ؟
أللحسن ؟ كم قد لقيت الحسان　　فما هجن بي ومضة من حنين
أللعطف ؟ أني القوي العطوف　　فما أرتجي رحمة العاطفين
أللنظرات واللفتات　　وللسحر في مهجتي تسكبين ؟
وشتى الخلال وشتى السمات ؟　　لقد طالما اجتمعت للمئين
إذن فلأي المزايا يكون　　هواي وحبّيَ ؟ هل تدركين ؟ [1]

فتلك محاورة فكرية ، أحياها الاستفهام ، وبعض الصور الخيالية .

وترجع هذه النزعة الذهنية في شعر سيد قطب إلى ملازمته للعقاد ، ولقد صرح بذلك فيما بعد في قوله : « ولست أنكر فتنتي فترة طويلة من العمر بهذه المدرسة ( يعني مدرسة العقاد ) كفكرة ، وفتنتي بنتاجها الأدبي كشعر ، وتأثري بها إلى الحد الذي أنفقت فيه شطراً من حياتي وأنا أقول الشعر لا أفرق فيه بين الفكرة الجميلة الشعرية أعتنقها مذهباً ، والإحساس الجميل الشعري ينبض به شعوري ويعيش انفعالاً غامضاً في

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٢٧ .

ضميري .. » [١] ومن هذا التصريح بنى الدكتور مندور رأيه في شعر سيد قطب قائلاً : « وأما الأستاذ سيد قطب صاحب « الشاطىء المجهول » ، فقد قلنا أنه من الأوفياء للأستاذ عباس محمود العقاد ومدرسته الشعرية . وبالفعل نلمح الاتجاه الفكري في شعره » [٢]

ولقد برز الذهن في بعض قصائد سيد قطب بروزاً وصل إلى درجة الجفاف الفكري والبرود العقلي من مثل :

وأقل الوفاء للعهد ذكرى ... هي خير من حاضر الأزمان
وقليل عند التذكر شوق ... ودموع تُكنُّ أسمى المعاني
إن ذكرى القديم للنفس تؤسي ... وتهيج الشجون للوجدان
ما أرى العيش غير حب بريء ... من ذميم الأهواء والأردان
رب يوم قضيته في حبور ... بين جمع من صفوة الخلان
دونه الدهر والحياة جميعها ... في رضاء ومتعة وامتنان
إن تلك الحياة شيء عجيب ... وهي النفس كل يوم بشان
كيف كان الربيع ثوباً بهيجاً ... وهو اليوم ناصل الألوان
هاهو الروض والورد والزهر ... وهذا الحمام من فوق بان
لا أرى الورد غير جذر وساق ... أو أحس الغناء عذباً شجاني
إنها النفس حين تصفو تراها ... خلعت صفوها على الأكوان [٣]

إنها محاضرة يلقيها الشاعر ، على طريقة القدامى في البلورة والتركيز واستخلاص الحكمة وإبراز النتيجة والتي عابها عليهم بعد ذلك في قوله : « والشعر هو نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر ، وهو خفقة حياة قبل أن يكون فكرة ذهنية ، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية ، وهو ظلال إنسان قبل أن يكون التاع أفكار ، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ .. والتعبير العربي وبخاصة في الشعر تعبير مباشر أقرب ما يكون إلى الاستجابة الحسية ، فهو يؤدي الفكرة أو المعنى ، ثم لاتلمح وراءه مخلوقاً

(١) الكاتب ١٩٤٨ م ٥ ص ٢٤٨ .

(٢) الشعر المصري بعد شوقي ( الحلقة الثالثة ) ص ٦٧ .

(٣) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٢/٢٤ العدد ٦٦ ص ٣٣ .

إنساناً إلا نادراً .. » [١] وقد يكون للشاعر عذره عن الأبيات السابقة في أنها كانت من بواكير شعره ، ولكن يبدو أنه لم يتخلص بعد من البلورة العقلية حيث كثرت في شعره الحكم والأقوال المأثورة ، التي جاء بعضها حياً نابضاً من مثل :

وكيف يطيب العيش إلا تـزاحمـاً ... فيربح مجدود ويخسر عـاثر ؟
ومـا غـابر الإنسـان إلا جـذوره ... فهل تم نبت دون جـذر مـؤازر ؟
وقـد يتعزى المرء عن فقـد قـابل ... فكيف عزاء المرء عن فقد غابر ؟ [٢]

ومن مثل :

مـا عهـدنـا مصر تعطي ظهرهـا ... كـذلـول النـوق من شـاء ركب
المطـايـا حين تخشى حتفهـا ... تعطب السائق من دون العطب [٣]

ومثل :

لا يرد الحـق قـول فـارغ ... تـذهب الريح بـه عصف الهـواء [٤]

وجاء بعضها الآخر جافاً بارداً من مثل :

إن الحيـاة لمن صحـا ... ليست لعشـاق الهجـود [٥]

ومثل :

*إنمـا الكـون* ومن فيـه هبـاء ... بعد مـا يرضى عن النفس الضمير [٦]

---

والسمة الثالثة والأخيرة هي أن لسيد قطب في شعره ميسم خاص وعالم يتميز به ،

---

(١) كتب وشخصيات ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ٣٦ .
(٣) السابق ص ١٩٨ .
(٤) السابق ص ١٩١ .
(٥) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٤/١٣ العدد ٧٣ ص ٣٤ .
(٦) السابق في ١٩٢٩/٣/١٣ العدد ١٠٤ ص ٢٧ .

ميسم القلق والاضطراب ، والحنق والتمرد ، وعدم الرضا عن الواقع ، والرغبة في تحطيم الحواجز والأستار للكشف عن المجهول ، وعالم حائر معلق في حبال الآمال والأحلام التي حال الواقع دون تحقيقها . ولقد رأينا كيف كان ينطلق من هذا العالم في كل أغراض شعره .

ولقد أشارت إلى ذلك الشاعرة جميلة العلايلي في مقالها [1] عن ديوان الشاطىء المجهول ، حيث قالت : « المجهول هو طابع فلسفة الشاعر وسر أحاسيسه وإلهام مشاعره ووحي تفكيره . وأعتقد أنه لم يوفق شاعر بعد إلى ربط حبال أحاسيسه بمشاعر تفكيره مركزاً ذلك على محط الواقع في حدود فلسفة الحياة أكثر من شاعرنا ، فتفكير الشاعر لم يفارق رغبته في تعرف الغيب وما وراءه ، ولعل هاته الرغبة هي التي اكتسحت أمامها جميع الرغبات التي تملك نفوس بعض الشعراء ، الرغبات المنوعة التي تجلب لهم اليأس والتشاؤم والمرح والتفاؤل والرضا والقناعة والثورة والتمرد ، الحيرة تملك نفس الشاعر هي طابع شعره الأكثر ظهوراً ووضوحاً ، ولقد أجاد بحق في تصوير الحياة الشاملة على ضوء هاته الحيرة » .

---

(١) النهضة النسائية ١٩٣٥ العدد ٢ صفحة ١١ .

## بناء القصيدة

أستطيع أن أميز في شعر سيد قطب أربعة أبنية شعرية قدم من خلالها تجاربه وموضوعات قصائده ، البناء الأول : هو البناء الذي استفاد في تشكيله من بعض التكنيكات المسرحية المقررة ، من مثل الحوار وتعدد الشخصيات والجوقة .. وقد ظهر هذا البناء في قصيدتي « في الصحراء » و « السر أو الشاعر في وادي الموتى » .

ففي قصيدة « في الصحراء » نجد الشاعر يقدم تجربته ـ التي تتمثل في قلقه ورغبته الملحة في البحث عن سر الحياة ـ من خلال حوار دار بين نخلتين تخيلها في صحراء المقطم . وهو حوار بسيط ، يتكلم كل طرف من طرفيه مرة واحدة ، لأن الشاعر لايبغي التعبير من خلالهعن حدث درامي ينمو ويتطور ، بقدر ما يبغي التعبير عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة في نفسه . وقد بدأه الشاعر بمقدمة نثرية ، يصف فيها مشهد الحوار ويرسم ظلاله وظروفه ، التي هي في حقيقتها ظلال نفس الشاعر وظروفها فقال : « في ليلة من ليالي الخريف المقمرة ، الراكدة الهواء ، المحتبسة الأنفاس ، وفي صحراء جبل المقطم الموحشة ، وبين هذا القفر الصامت الأبيد ـ كانت تتراءى نخلات ساكنات في وجوم كئيب ومن بينها نخلتان : إحداهما طويلة سامقة ، والأخرى قصيرة قميئة . بين هاتين النخلتين دار حديث . وكانت بينهما همسات ومناجاة »[١] وهو حوار جيد نشعر فيه بحيوية التعبير وحرارة الانفعال ، المستمدة من صدق الشاعر وواقعية تجربته . فهو يبدأ عند كل طرف هادئاً يرسم أوائل الصراع النفسي ثم ينمو ليكون في النهاية سريعاً مثيراً . وهذا هو الطرف الأول ، حيث تتحدث النخلة الصغيرة فتقول :

ما لنا في ذلك القفر هنا     ما برحنا منذ حين شاخصات ؟
كل شيء صامت من حولنا     وأرانا نحن أيضاً صامتات ؟
تطلع الشمس علينا وتغيب
ويطل الليل كالشيخ الكئيب
والنجوم الزهر تغدو وتئوب

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٢٧ .

وهجير وأصيل .. وطلوع وأفول .. ثم نبقى في ذهول

ساهمات

* * *

أفـلا تـدرين يـا أختي الكبيرة        مـا الـذي أطلعنـا بين اليبـاب ؟
أيمـا إثم جنينـا أو جريرة        سلكتنـا في تجـاويف العـذاب ؟
قـد سئمت اللبث في هـذا المكان
لبثـة المصلوب في صلب الـزمـان
أفـا آن لتبـديـل .. أوان ؟
حدثيني لم نشقى ؟ .. حدثيني كم سنلقى ؟ .. حدثيني كم سنبقى ؟
واقفات ؟

وترد عليها النخلة الكبيرة فتقول :

أنـا يـا أختاه : لا أدري الجـواب        ودفين السر لم يكشف لنـا
منـذ مـا اطلعت في هـذا الخراب        وأنـا أسـأل : مـا شـأني هنا ؟
فيجيب الصمت حولي بالسكون !
وأنـا أخبـط في وادي الظنـون
لست أدري حكمة الـدهر الضنين
غير إنا حائرات .. والليالي العابثات .. تتجنى ساخرات
لاهيات !

ربما كنـا أسيرات القـدر        تسخر الأيـام منـا والليـالي !
تضرب الأمثـال فينـا والعبر        وإذا نشكـو أذاهـا لاتبـالي !
ربما كنـا مسـاحير الـزمن !
قـد مسخنـا هكـذا بين القنن
في ارتقـاب السـاحر الحي الفطن
فإذا كان يعود .. فك هاتيك القيود .. فرجعنا للوجود
ظافرات

إلى أن تقول :

لست أدري : كل شيء قـد يكـون فَتلقّي كل شيء في سكـــون
وإذا مـاغـالنـا غـول المنـون فهنـا يغمرنـا فيض اليقين

ثم يعقب الشاعر على هذا الحوار بما يشبه صوت الجوقة على المسرح فيقول :

ثم ساد الصمت كالطيف الحـزين
وتسمّعْت لإقـــدام السنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال .. منشدات في جلال .. كل شيء للزوال
والشتات

---

وأما قصيدة « السر .. » فيكاد يقترب بناؤها من المشهد المسرحي الكامل ، حيث قام الشاعر فيها برواية ما تم في رحلته التي قام بها إلى وادي الموتى والتي شرح ظروفها وملابساتها في المقدمة النثرية التي كتبها للقصيدة ، والتي يقول فيها : « اعتاد الشاعر أن يتردد كثيراً على وادي الموتى في أوقات مختلفة ، أكثر ما تكون عند مغرب الشمس ، وقبل طلوعها ، وهو يجد في هذه الزيارات لذة غريبة .. وفي مرة منذ ستة أعوام ، أرق في الهزيع الثاني ، فجال بخاطره ، أن يلجأ إلى حمى الموتى ، مدفوعاً بشعور غامض ، لايبالي وحشة مثل هذه الأماكن في جنح الليل المدلهم ، وسار خطوات ، ولكنه أحس بالرهبة ، وساوره الوجل ، وشعر كأن أصواتاً من وراء الحفائر تتناجى ، ثم توجه إليه الخطاب ، .. وقد عاد صامتاً واجماً ، وبعد أن ذهب عنه الروع ، حاول أن يفسر عن طريق ( الوعي والتأمل ) ما دفعه لهذه الرحلة ، وما شعر به في أعماق نفسه ..» [1] .

وهذه القصيدة تعبر عن محاولة من محاولات الشاعر الجادة للبحث عن سر الحياة وغاية الوجود . والجميل في بنائها أنه قد تعددت فيه الشخصيات : من الأحياء الشاعر ، ومن الأموات فتى ، وأم عجوز ، وشيخ كبير ، وصوت يشبه صوت الكورس يبدأ به

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٦٢ ، ٦٣ .

المشهد ويتردد بين أجزائه . والجميل منه أيضاً أن الحوار فيه دار بين حي وميت الأمر الذي يبعث على الحيوية والإثارة .. وهذا جزء من الحوار اكتفى به للتدليل على البناء المسرحي لهذه القصيدة ، وأحيل القارىء إلى القصيدة كلها في الشاطىء المجهول [١] .

يقول الشاعر مخاطباً الأموات ، وهو أحد أطراف الحوار :

أنا الحي لما يدر أسباب خلقه ... أنا المدلج الحيران بين الخواطر
دلفت إلى وادي المنايا لعلّني ... أفوز بسر في حناياه غائر
أما تعلمون السر في خلق عالم ... يموت ويحيا بين حين وآخر

فيرد عليه أحد الأموات وهو شيخ كبير :

أيا ويلها تلك الحياة وأهلها ... تكشف عن بلوائها كل ساتر
وتطلب أسباب الشقاء لنفسها ... فتضرب في تيه من الشك غامر
وتسأل عن « سر » وليست بحاجة ... إلى السر تشريه بأنفس حاضر
لقد أغمض الموت الرحيم جفوننا ... وهدأ في أفكارنا كل نافر

* * *

لقد استطاع الشاعر عن طريق هذا البناء أن يعبر عما يدور في نفسه تعبيراً بارزاً ومؤثراً ، على العكس مما لو عبر عنها بالحديث المباشر عن خلاصة الرحلة التي قام بها إلى مقابر الموتى .

والبناء الثاني ، هو البناء الذي اعتمد الشاعر في تكوينه على عنصر القص والحكاية حيث عزف عن التعبير عن بعض تجاربه تعبيراً مباشراً ، وآثر أن يقدمها في قالب قصصي بسيط ، ليؤكد عليها وليعمق الإحساس بها .. وتعد قصيدتا ( التجارب ) و ( الإنسان الأخير ) أوضح نموذجين في شعره لهذا البناء . ولو أخذنا قصيدة ( التجارب ) كمثال ، نجد أن الشاعر أراد أن يبرر موقفه المتردد بين ماضيه الحلو الجميل وبين الحاضر الذي يعيش فيه والذي تنقطع صلته بذلك الماضي ، من خلال حكاية بسيطة لإنسان شقي تبرم بماضيه البائس المؤلم ، وتمنى أن لو أعفته الأقدار من هذا الماضي . واستجابت له

---

(١) السابق من ص ٦٢ ـ ٧١ .

الأقدار وأعفته من ماضيه وتجاربه ، وأطلعته كأنما ولد في لحظته ، ولكن حدث أنه لم يستطب حاله ، لأنه لم يجد ركيزة يركن إليها ، وعاد يطلب من الأقدار أن تهبه ماضياً سعيداً . واستجابت له الأقدار وأعطته « أنقى صفحة في كتابها لأسعد مخلوق وأهنأ راغب » . ولكنه لم يرض عن الوضع الجديد ، حيث شعر بغربته عن ماضيه القديم ، وأنه لم تعد هناك قيمة لآماله وأحلامه التي خلقها هذا الماضي . وعاد يرجو الأقدار في أن تعيد إليه الماضي القديم .

واستجابت له الأقدار ، وعاد إلى حياته الأولى في لهفة واشتياق . وهذه هي القصيدة بعد أن حذفت بعض أبياتها التي لاتؤثر على بنائها القصصي :

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب ... بكل مصاب فادح العبء صائب
وضاق به صدراً على طول صحبة ... تمل ، ويابئس الأسى من مصاحب
وود لو أن الدهر يعفيه برهة ... من الغابر المملول جم النوائب
فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعفته من ماضيه حتى كأنه ... وليد خلي القلب من كل نائب

* * *

وعاد طليقاً لايعوّق خطوه ... مراس ، ولا يثنيه خوف العواقب
وآض وليد اليوم في ميعة الصبا ... جديداً بدنياه ، جديد المطالب
بعيداً عن الماضي الذي آده الأسى ... وحفت به الأحداث من كل جانب

* * *

ولكنه ألفاه أسوان موحشاً ... كما أفرد الأنس من كل صاحب
وألقاه في هذي الحياة كأنه ... غريب عرا ، في عالم من غرائب
وألفاه مقصوص الجناح إذا هفا ... إلى الأوج لم يسعفه عزم المطالب
فعاد إلى الأقدار يشكو صنيعها ... ويوسعها في شكوه عتب عاتب
أما يستطيع الدهر ـ لو شاء نصفة ... له ـ عوضاً عن غابر منه خائب
بماض سعيد لم يشب صفوه الأسى ... فيحيا على ركنين : آت وذاهب

* * *

فأصفت له الأقدار في أمنياته    على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعطته أنقى صفحة في كتابها    لأسعد مخلوق وأهنأ راغب

* * *

ولكنه ألفاه لم يغد مالكاً    لما منحته من عزيز المواهب
وألفاه لم يكشف خبيئة نفسه    لذيالك الماضي الذي لم يصاحب
وأبصر بالآمال حيرى كأنما    تساءل عن داع لها جد دائب

* * *

فعاد إلى الأقدار يطلب عونها    على رجع ماضيه بحسرة تائب
أجل ذلك الماضي الذي هو بضعة    من النفس دست في الحشا والترائب

* * *

فأصفت له الأقدار في أمنياته    على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وعاد إلى دنياه من بعد غربة    وألقت عصاها واستقرت بآيب

ومما يتصل بهذا البناء أني أشتم في قصيدة الشاعر « خراب » استخدامه لتكنيك قصصي معروف ، هو « الاسترجاع » ، حيث وجدته بدأ القصيدة بما يمكن أن يكون نهاية ، وبعد تلك البداية ، أخذ يذكر المراحل التي سبقتها على طريقة « الاسترجاع » يقول في المطلع :

أقفرت شيئاً فشيئاً كاليباب    غير آثار من النبت هشيم
باقيات ريثما يسفي التراب    فإذا الكون خلاء في وجوم

الموقف من البداية :

كان ينمو هاهنا نور صغير    فوق نبت لين العود هزيل
فذوى النور وما كان نضير    إنما المعدم يرضى بالقليل

* * *

زهرة في إثر أخرى تحتضر    وهو يرنو ذاهلاً للزهرات
ملقيات حوله بين الحفر    والرياح الهوج تدوي معولات

* * *

وإذا الكـون حـواليــه خراب　　مـوحش الأرجـاء مفقـود القطين
وهـو يرنـو في وجـوم واكتئــاب　　يكتم العبرة فيــــه والأنين

* * *

ويـدوي حـولـه صمت الفنــاء　　حيث تمحى كل آثــار الـوجـود
أين ؟ لا أين ؟ الأمـاني والرجـاء　　طمس اليـأس عليهـا والكنـود [1]

والبناء الثالث ، هو البناء الذي استفاد الشاعر في تكوينه من القالب الشكلي للمقالة أو الخطبة ، وهو القالب الذي يتألف من ( مقدمة وموضوع وخاتمة ) .

إذا استفـاد فيـه من البنـاء التقليـدي للقصيـدة العربيـة ، مـع الفـارق بينمـا مقـدمـة البناء التقليدي كانت غزلية طللية لا تتصل بالموضوع من بعدها ، بينما ترتبط مقدمة بناء الشاعر بالموضوع ، وتمهد لـه ، ولا تنفصل عنـه . ونماذج هـذا البنـاء في شعر سيد قطب كثيرة ، منها ـ على سبيل المثال ـ القصائد التالية :

عهد الصغر ، جولة في أعماق الماضي ، العودة إلى الريف ، ليلات في الريف ، خبيئة نفسي ، يوم خريف ، لماذا أحبك ، ذكرى سعد ...

ولو أخذنا قصيدة ( عهد الصغر ) كمثال للتدليل على هذا البنـاء نجد أن الشـاعر قـد بدأها بخمسة أبيات هي بمثابة التمهيد لموضوع القصيدة ، حيث يتحدث فيها عن أن الليل يثير الفكر والوجدان ، ويبعث على التذكر ، حيث يخلو الفؤاد إلى الأحلام وتخلد الروح إلى الذكريات في هـدوء الليل الطويل وصمته الرهيب .. وبعـد هـذه الأبيـات يبـدأ في التعبير عن موضوع القصيدة ، فيعبر عن شوقه إلى عهد الصغر ، وإلى مافيه من ذكريات حسان وأماكن جميلة .. ، ثم يختم القصيـدة بـالـدعـاء لعهـد الصغر والسخـط على الكبر . وتلك هي القصيدة ، وقد أشرت إلى مقدمتها وموضوعها وخاتمتها :

[1] الشاطىء المجهول ص ٢٥ ، ٢٦ .

المقدمة :

إذا الليـــــل جن تجيش الفكر ويـــؤرق جفني مر الـــتذكر
ويخلــو فــؤادي لأحــلامــه فيجعــل منهــا حــديث السمر
وتخلــد روحي إلى الــذكريــات فتسري تبــاعــاً سراعــاً تمر
فــآنــاً تـؤز وآنــاً تلــذ وآنــاً تســوء وآنــاً تسر
هــدوء طــويــل وصمت رهيب وفي النفس أشجــانهــا تشتجر

الموضوع :

إذا مــاذكرت زمــانــاً تقضي بــديــع الرســوم جميــل الأثر
تراءى لنفسي عهــــد الصغر فتشتــاق نفسي لعهــد الصغر
لعهــد الرضــاء وعهــد الحبــور وعهــد الصفــاء القليــل الكــدر
أنــام وأصحــو على مــا أشــاء طروب الفــــؤاد قرير النظر
وتصحــو الغــزالــة من خــدرهــا فتزهــو الــورود ويحيــا الــزهر
وتبــدو الريــاض ريــاض القرى بــوشي جميــل ووجــه نضر
ويسجــع فيهــا الحمــام طروبــاً وتشــدو البــلابــل فــوق الشجر

الخاتمة :

رعى الله عهــداً جميــلاً تــولى وخلفني لــــــلأسى ثم مر
وأسلمني لصعــــاب الأمــــور وكــــد الصروف وطــول السهر
ألا يـــارعى الله عهــد الصغر ألا يـــالحـــا الله عهــد الكبر
فــذلــك عهــد صبــوح أغر وهــذا عبــوس ظلــوم قتر [(١)]

ولا يقف الأمر عند مجرد الاستعانة بالمقدمة على الدخول في الموضوع ، وإنما يتجاوزه إلى استخدام المقدمات المنطقية ، التي يكون الموضوع بعدها نتيجة حتمية لها .

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٢/٢٤ العدد ٦٦ ص ٣٢ .

ومن أمثلة ذلك قصيدة « عصمة الحب » التي يريد الشاعر أن يقول فيها : إن الحب يعصم صاحبه من الخطأ فيمهد لذلك بأن الناس يخطئون لأنهم يحسون بالفناء ، ولو أنهم شعروا بالخلد لتساموا عن الخطيئة وعاشوا معيشة الطلقاء الأحرار ثم يقول : إن الحب عوض عن الخلود ، وما دام الحب عوضاً عن الخلود فهو خلود ، ومادام الحب خلوداً فهو لاشك يعلو بالروح عن خطل الجسم ، ويضفي عليه ثوب الضياء ، ويعصم صاحبه من الخطأ :

المقدمة :

يخطىء الناس في الحياة استباقاً ... للـذات قبل يوم الفناء
وصراعاً ما بين جسم وروح ... في شتيت الآمال والأهواء
ولو أن الأنام قد ضمنوا الخلـ ... ـد أو أن الأرواح محض صفاء
لتساموا عن الخطيئة كالقيـ ... ـد وعاشوا معيشة الطلقاء

الموضوع :

وغناء عن الخلود غرام ... هو رمز ووصلة البقاء
وهو يعلو بالروح عن خطل الجسـ ... ـم ويضفي عليه ثوب الضياء
هو نور وما الخطيئة إلا ... ظلمة أو حليفة الظلماء
وهو يسمو عن الزمان وما قد ... يقتضيه الزمان من أخطاء
هو خلد ، وما الخطيئة إلا ... بعض وحي الفناء للأحياء (١)

ولعل هذه المقدمات أثر من آثار التحكم الذهني والإرادة الواعية في العمل الشعري .

---

والبناء الرابع والأخير ، هو البناء الحر الذي لايتقيد فيه الشاعر بقالب معين أو بناء خاص ، وتكون القصيدة فيه بمثابة خواطر متتابعة لايجمع بينها إلا الشعور والوجدان ، لا تسير حسب نظام أو ترتيب خاص ، وبالتالي لايجد القارىء بأساً في أن يبدل جزءاً

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

مكان جزء ، أو أن يحذف جزءاً دون أن يخل ذلك بالوحدة الشعورية الكلية للقصيدة .

ونماذج هذا البناء كثيرة أيضاً ، منها على سبيل المثال قصيدة « نداء الخريف » التي يقول فيها :

تعالي . أوشكت أيامنا تنفد
تعالي . أوشكت أنفاسنا تبرد
بلا أمل ، ولا لقيا ، ولا موعد

* * *

تعالي . هذه الأيام لاترجع
ولا تصغي لنا الدنيا ولا تسمع
ولا تجدي شكاة الدهر أو تنفع

* * *

كلانا ضائع في الكون مفقود
فلا هدف له في الأرض مشهود
ولا أمل له في الغيب موعود

* * *

تعالي لم يعد في العمر متسع
تعالي لم يعد في الكون منتجع
وغول الدهر لايبقي ولا يدع (١)

وفي نهاية الحديث عن الأبنية الشعرية عند سيد قطب أقول : إن الوحدة قد تحققت في شعره بنوعيها : وحدة الموضوع ، ووحدة الشعور والجو النفسي .

تحققت وحدة الموضوع في الأبنية الثلاثة الأولى ، حيث نجد القصيدة كلاً عضوياً واحداً تتوالى أجزاؤه وتترابط في وحدة واحدة ، وحيث تؤدي بدايتها إلى وسطها ويأخذ وسطها بنهايتها كخاتمة طبيعية لعملية طبيعية (٢) .

---

(١) الرسالة أكتوبر ١٩٤٢ العدد ٥٢٨ صفحة ٨٥٨ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٤١٢ ، دار النهضة العربية القاهرة ط ٣ سنة ١٩٦٤ .

وتحققت وحدة الشعور والجو النفسي في البناء الرابع الذي يقع في إطاره كثير من شعر سيد قطب . وهي وحدة ليست في صرامة الوحدة السابقة من حيث ترابط أجزائها وتماسك أركانها ، وإنما فيها « قدر من المرونة بحيث لاترفض إمكان تقدم بيت من أبيات القصيدة أو مقطع من مقاطعها على سواه ، دون أن يكون في ذلك إخلال بالوحدة » [1] .

---

[1] د . علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ٢٨ مكتبة دار العلوم ط ١ سنة ١٩٧٨ ، والمصدر السابق ص ٤١١ .

## اللغة

وفق الشاعر في أن يستخدم معجماً شعرياً يلائم عالمه القلق الحائر ، ويوافق روحه الساخطة المتمردة الباحثة عن الحقيقة وعالم المثل ...

وتلك إحصائية بمعظم الأسماء ، والمصادر ، ومصادر الأفعال التي دار في نطاقها هذا المعجم : ( عبء ، لغز ، طلسم ، تيه ، أسير ، الحفر ، الرجام ، الأشباح ، الغابة ، الوادي ، القطيع ، الراعي ، الظلام ، الغبار ، الخشاش ، بلقع ، معالم ، شعاع ، أفق ، هجير ، أصيل ، الرياح ، السفوح ، الغمام ، الأعصار ، الموج ، العباب ، الملاح ، السفين ، الشاطىء ، الخريف ، الربيع ، الجدول ، النسيم ، الزهر ، الورد ، الندى ، الجنة ، المعبود ، الصنم ، الهيكل ، المحراب ، الآمال ، الأحلام ، الظنون ، الطيوف ، الهواتف ، الهوامس ، الظلال ، الأعماق ، الأغوار ، الأطلال ، الأشلاء ، المنون ، القيود ، الحجا ، الخاطر ، المقابر ، المصائر ، الأنياب ، الأظافر ، الستائر ، الأوهام ، الخفقات ، الزمرات ، الشقاء ، العبوث ، التجني ، السخرية ، اللهو ، الأسر ، الأذى ، المسخ ، الارتقاب ، الرجوع ، الخباء ، التولي ، الاحتواء ، التردد ، الشرود ، الحزن ، البعث ، الإشراق ، الاضطراب ، الكدح ، التنقيب ، الإطراق ، التمزق ، التزاحم ، الظفر ، الجور ، الريح ، الخسران ، الركود ، الإغفاء ، الإبهام ، الوثوب ، الاقتحام ، السحر ، السأم ، الهول ، الجزع ، الهمود ، العقم ، الذعر ، الوجل ، الضيق ، الغدر ، القهر ، الخداع ، الاستهزاء ، الحنين ، الهياج ، الظمأ ، السفور ، العزاء ، الحطام ، الطمس ، الاضطرام ، اللجوج ، الجور ، الوجد ، الكره ، الولوع ، الاحتقار ، الانتحاب ، العطب ، الهمس ، الخفوق ، الاحتجاب ، الخفاء ، الكشف ، الارتياع ، الهول ، الوجوم ، الذعر ، الرعب ، الفناء ، الجثوم ، النهش ، الابتلاع ، الفرى ، الترجي ، الصعود ، السقوط ، النفور ، التراخي ، اللهوث ، العياء ، الخفوق ، الانتهاك ، الثواء ، الهلاك ، الضياع ، الانزواء ، الذهول ، الاكتئاب ، الصمت ، الكنود ، الشخوص ، الطلوع ، الأفول ، العذاب ، اللبث ، الاعتصام ، الإلحاد ، الإيحاء ، الإلهام ، الانطلاق ، التحليق ، التهويم ، النشوى ، التقديس ، الخلود ، الارتقاء ، العفاف ، الطهر ، الرفق ، الوفاء ، العطف ، الهدوء ، الوداعة ) .

واستخدام الشاعر لهذا المعجم جاء موفقاً ، فيه البساطة والدقة ، والسهولة ، والوضوح ، والبعد عن التعقيد والاضطراب .. ومن نماذج تلك الدقة على مستوى اللفظة المفردة كلمة « تتساقى » في قوله :

تتساقى الود من غير انتباه ... فإذا العيش سرور وفرح (١)

توحي باللين والوداعة والحنان الذي يشيع في الطفولة التي يحن إليها الشاعر . ومنها لفظة « أخبط » في قوله :

لاح لي من جانب الأفق شعاع ... بينما أخبط في داجي الظلام (٢)

هكذا أخبط بدلاً من تخبط أو غيرها ، لتلائم السير في الظلام ، وما ينجم عنه من الارتطام هنا والوقوع هناك ، ولتوحي بالشرود الكامل وعدم الاهتداء .

ومنها أيضاً لفظة « شاخصات » التي توحي بالبلاهة وعدم الإدراك في قوله :

مالنا في ذلك القفر هنا ... ما برحنا منذ حين شاخصات ؟ (٣)

وهذا يتفق وما يريد الشاعر أن يقوله عن موقف الإنسان الغامض في صحراء الحياة . ومنها كذلك لفظة « اللبث » التي تعبر عن الإقامة الدائمة ، التي لاينتظر من ورائها تغيير أو انتقال ، وهو مايرمي إليه الشاعر :

قد سئمت اللبث في هذا المكان ... لبثة المصلوب في صلب الزمان (٤)

ومنها قوله :

منذ ما اطلعت في هذا الخراب ... وأنا أسأل ما شأني هنا (٥)

فلو قال : منذ ما طلعت » لذهبت قيمة التعبير المصور لحالة هذه النخلة التي أرغمت

---

(١) البلاغ الأسبوعي العدد ٩٧ في ١٩٢٩/١/٢٣ ص ٢٦ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ٢١ .
(٣) السابق ص ٢٧ .
(٤) السابق ص ٢٨ .
(٥) الشاطىء المجهول ص ٢٩ .

على الحياة « فاطلعت » دون إرادتها ، ولم تطلع هي بمشيئتها [١] .

ومنها لفظة « تسمعت » التي توحي بحرص الشاعر البالغ على رصد حركة الزمن ومروره الخفي في قوله :

ثم ساد الصمت كالطيف الحزين
وتسمعت لأقدام السنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين [٢]

ولكن هذه الدقة لم تحمه من بعض الاستخدامات المضطربة وغير الدقيقة ، مثل قوله :

هو القيظ قد فارت ينابيع وقده . . . . . . . . . . . . . . . [٣]

أن يكون للقيظ ينابيع شيء غير ملائم ، لأن كلمة ينبوع تحمل في إيقاعها وظلالها من إيحاءات الري والراحة والشبع والامتلاء ما لا يتفق والقيظ وما يثيره من ظمأ وحرقة .

ومثل : . . . . . . . . . . . . وتهادت قلوبنا في دبيب [٤]

( التهادي والدبيب ) لايتفقان ، لأن التهادي تعني الخفة والمشي اللين في رقة وتدلل ، أما الدبيب ، فكلها حركة وجلبة وأصوات مسموعة .

وإذا تجاوزنا اللفظ المفرد إلى التعبير في مجمله ، نجد فيه أيضاً الدقة والإحكام ، والقوة والوضوح ، والسهولة والبساطة ، ولعل فيما سبق إيراده من نماذج شعرية ما يغنينا عن التدليل على الدقة والوضوح في التعبير عند الشاعر ، ويكفي أن أشير إلى النموذج الذي سبق أن أوردته من قصيدة «الكأس المسمومة» ليكون دليلاً على هذه الدقة [٥] .

---

(١) السابق ص ١٥ .

(٢) السابق ٣١ .

(٣) صحيفة دار العلوم يونيو ١٩٣٥ ص ١١٩ .

(٤) الشاطىء المجهول ص ٩٠ .

(٥) راجع ص ١٩٤ من هذه الرسالة .

وأيضاً دقته على مستوى التركيب لم تمنعه من أن يستخدم بعض الألفاظ والتعبيرات الشائعة الاستعمال وخاصة في بواكير شعره ، وقد أتى بعض هذه الألفاظ والتعبيرات كما هو على شيوعه لم يضف إليه الشاعر شيئاً ، مثل قوله :

هو هذا أنت ياطيف ؟ فأهلاً مرحباً ياطيف من أهوى وسهلاً (١)

ومثل :

في مباءات تدوي بينها جلجلات الموت في هول الوباء
( تصفر الريح بها معولة ) تنذر الأحياء فيها بالفناء (٢)

« تصفر الريح » تعبير شائع للدلالة على وحشة المكان وقسوته ، استخدمه الشاعر دون أن يضيف إليه شيئاً من روحه الشاعرة .

وأتى بعضها الآخر جديداً فيه روح الشاعر وعليه حيويته ، من مثل :

وحدة الأرواح أنكى الوحدات وحدة الأجسام تنسى وتهون
أي بؤس تستحث الذكريات كانفراد الروح في وادي الشجون
إن روحي قد تناست ( خذ وهات ) وانزوت في عالم جم السكون (٣)

فالتعبير ( خذ وهات ) تعبير عامي أحيته روح الشاعر ونفسيته الصادقة في التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها .

ولم تمنعه الدقة في التعبير من أن يعبر في بواكير شعره تعبيراً نثرياً منظوماً من مثل :

تراءى لنفسي عهد الصغر فتشتاق نفسي لعهد الصغر
لعهد الرضاء وعهد الحبور وعهد الصفاء القليل الكدر (٤)

* * *

(١) البلاغ الأسبوعي العدد ١١٧ في ١٩٢٩/٦/١٢ ص ٢٧ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٩١ .

(٣) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٣/١٣ العدد ١٠٤ ص ٢٧ .

(٤) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٣/١٣ العدد ٦١ ص ٢٧ .

ويتصل بالتعبير عنده تأثره ببعض الألفاظ من القرآن الكريم ، كما في النماذج التالية :

ستخلِّف الأيام قاعاً صفصفاً      تذرو الرياح بها غبار الفدفد [١]

قوله تعالى : ﴿ **يسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفاً ، فيذرها قاعاً صفصفاً لا ترى فيها عوجاً ولا أمتاً** ﴾[٢] .

وتخلد روحي إلى الذكريات      فتسري تباعاً سراعاً تمر [٣]

قوله تعالى : ﴿ **يوم تشقق الأرض عنهم سراعاً** ﴾[٤] .

فلما ارتوى آوي إلى الظل مجهداً      . . . . . . . . . . . . . . . [٥]

قوله تعالى : ﴿ **فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إلي من خير فقير** ﴾[٦] .

هل كان إلا في العظائم مؤملاً      في يوم تشخص عنده الأبصار [٧]

قوله تعالى : ﴿ **إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار** ﴾[٨] .

---

وأخيراً يتصل باستخدام الشاعر للألفاظ اعتماده على أسلوب الحذف والإضمار وهو أسلوب قديم استخدمه كثير من شعرائنا القدامى استخداماً جيداً [٩] ومن نماذج ذلك الاستخدام قوله :

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٤٩ .

(٢) سورة ( طه ) آية ١٠٦ .

(٣) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/١/٢٠ العدد ٦١ ص ٢٧ .

(٤) سورة ( ق ) آية ٤٤ .

(٥) صحيفة دار العلوم يونيو ١٩٣٥ ص ١١٩ .

(٦) سورة القصص آية ٢٤ .

(٧) الشاطىء المجهول ص ٢٠١ .

(٨) سورة ( إبراهيم ) آية ٤٢ .

(٩) راجع من بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٥٩ .

خطـواتـك النشـوى التي كادت تطير ... ويحي وويحك ما الحيـاة ومـا الخلود
وتـــوفـــز النظرات في ألـــق مثير ... خـدع تهـدهـدنـا بهـا الأم الـولـود
وتـوثب اللفتـــات في لهف حرور ... ويد البلى تطوي القديم على الجـديـد
وتقلب الرغبـــات في قلـق غرير ... والـــدهر مـــاض لا يكل ولا يحيـــد
ويحي وويحـك قـد تعـاورهـا الفتور ... والنـاس والأيـام والـدنيـا عبيـد [1]

أدرك الشاعر أن الخلود خدعة وأن العمر لا محالة ذاهب ، فراح يقر هذه الحقيقـة في حسرة وألم ، ويستقصي عليها الشواهد من حياته ، من أحوال نفسـه التي تغيرت ، وكانت من قبـل تـوحي لـه بـالخلـود وتمـد لـه في الآمـال ، من الخطـوات النشـوى ، والنظرات المتوفزة ، واللفتات المتوثبة ..

ولكنـه لم يصرح بهذه الحقيقـة تصريحـاً كاملاً ، وترك بعضهـا مستتراً للسيـاق يوحي به ، فأتى بخبر المبتدأ في بعض الأبيات وحذفـه في البعض الآخر ، فلم يـأت بـه في البيت الأول ، وأتى بـه في البيت الثـاني وهو « خـدع تهـدهـدنـا بهـا الأم الولود » ثم حـذفـه في البيتين الثالث والرابع ، وتركه للسياق والإيحاء .

---

(١) الأديب ١٩٤٨ ج ٥ ص ١٦ .

# الصورة الشعرية

يعد التصوير الأداة البارزة التي اعتمد عليها الشاعر في التعبير عن أبعاد وجوانب تجربته الشعرية ، ولذلك قال في المقدمة التي كتبها للشاطىء المجهول :

« يتبين للناقد أن الشاعر في هذا الديوان ، يقف موقف المصور في كثير من القصائد حتى لاتكاد تخلو قصيدة من تصوير ، والأمثلة على ذلك في ( الشعاع الخابي ، وخراب ، والإنسان الأخير ، وفي الصحراء ، وخريف الحياة ، والجبار العاجز ، وناحت الصخر ) لا بل الأمثلة هي الديوان كله ، فهو متحف صور ، قبل أن يكون قصائد شعر » [١] .

ذلك أن الشاعر « بواسطة الصورة يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره » [٢] وعن طريقها « يمكنه التأثير في نفس المتلقي وإثارة مشاعره وانفعالاته وخلق جو من الجمال التي يطيب للنفس أن تتملاه ، برؤاه » [٣] .

والصورة الشعرية عند صاحبنا لاتعتمد ـ بالدرجة الأولى ـ على عنصر المشابهة بين طرفيها ، وإنما تعتمد على أنواع جديدة من العلاقات يخلقها خيال الشاعر ، وتنسجها مشاعره وأحاسيسه ، ولا تخضع لمنطق الواقع المادي أو التفكير العقلي ، ومن ثم فهي تقوم على التقريب بين أطراق متباعدة في الحس إلى أقصى حد ممكن ، وتؤلف منها صورة واحدة جديدة ، تختلف في طبيعتها وسماتها عن العناصر التي تكونت منها فمثلاً عندما يقول :

في صحاري اليأس أسري في ارتياع حيث تبدو موحشات كالرجام
حيث يسري الهول فيها واجماً
ويطوف الرعب فيها حائماً

---

(١) الشاطىء المجهول ( المقدمة ) ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٨ راجع الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل ص ١١٠ ط ٢ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٥٩ ، وأيضاً الصورة الأدبية لمصطفى نا صف ص ١٩٣ مكتبة نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٨ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ٤١٩ .

والفنـاء المحض يبـدو جـاثمـاً [١]

نجـد أنـه يجمع بين الهـول ـ وهـو المعنى الـذهني المجرد ـ وبين حركـة السير والـوجـوم المشاهدة المحسوسـة ، وكـذلـك بين الرعب وبين حركـة الطواف والتحويم ، ثم بين الفنـاء والجثوم ، الأمر الـذي يجعل من هـذه الأشيـاء المجردة أشيـاء حسيـة ملموسـة تبين إلى أي مدى بلغ إحساس الشاعر بالموقف وبالتجربة التي يعانيها ، وكيف أن اليأس كان قـاسيـاً شديد القسوة عليـه ، حيث هو صحراء موحشـة لا أثر فيهـا لأي لون من ألوان الحيـاة ، وبالتالي أصبح سكانها هم الهول الواجم ، والرعب الحائم ، والفناء الجاثم .

والوسـائل التي استعـان بهـا الشـاعر على تشكيل صـوره الشعريـة هي : التشخيص ، وتراسل الحواس ، والتشبيه ، ومزج المتناقضات .

« التشخيص وسيلة فنية قديمة ، عرفهـا شعرنـا العربي ، والشعر العـالمي ، منـذ أقـدم عصوره ، وهي تقوم على أساس تشخيص المعـاني المجردة ، ومظـاهر الطبيعـة الجـامـدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك بالحياة » [٢] .

ونمـاذج الصور التي اعتمـدت على هـذه الـوسيلـة كثيرة في شعر سيـد قطب ، منهـا قوله :

ويــد البلى تطــوي الرغـائب والمنى	وبدوت عاديـة المحاسن والعيوب [٣]

تشخيص يخلع الحياة ، والحياة الإنسانيـة على البلى وهو معنى ذهني مجرد حيث جعل الشاعر له يداً ، ويـد تطوى . كما جعل الرغـائب والمنى ، وهي أيضـاً من المعـاني المجردة أشياء تطوى ، مما يجعلها في صورة مجسمة محسوسة ، تلمسها اليد وتتملاها العين . ومنها :

وأوغـل في إطراقـة ملـؤهـا الأسى	فمرت عليـه الـذكريـات العـوابر
تحث خطـاهـا مـوكبـاً إثر مـوكب	وقـد جـاورت فيهـا المآسي البشـائر

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٢١ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٨٠ وراجع التصوير الفني في القرآن ص ٦٠ .

(٣) الأديب ١٩٤٨ ج ٥ ص ١٦ .

وأقبلت الآمـال واليـأس حـولهـا تمـزقهـا أنيـابـه والأظـافر [١]

صورة كبيرة تضم في داخلها عدة صور ، تجسم جميعها حالة نفسية عانى منها الشاعر . هذه الصورة هي أن الذكريات تمر في مواكب ، وتحث ـ كما لو كانت كائنات حية ـ خطاها وفي داخلها تجاورت ذكريات المآسي ، وذكريات البشائر ، وفي ذكريات المآسي أقبلت الآمال تمزقها أنياب اليأس وأظافره . مرور وتجاور وإقبال وتمزيق ينسب إلى تلك المعاني المجردة فيضفي عليها التشخيص والتجسيم ، الذي يرسم إبعاد رؤية الشاعر ، ويصور نفسه ومشاعره إزاء واقعه الذي كان يعيش فيها .

ومنها :

نظر الـدهر إليهـا فـابتسم وسرت في القفر فاخضل الجديب [٢]

الدهر إنسان ينظر ويبتسم ..

ومنها :

هـوَّمَ النـوم وأرخى ريشـه واحتـواني بجنـاح قـد تـدلى [٣]

النوم طائر وأرخى ريشه على الشاعر ويدلي جناحه عليه ليبثه من أمنه واطمئنانه .

ومنها :

وترى الأشبـاح في رأس التـلاع كالسعـالي أو كأشبـاح الحمـام
فـاغرات تشتهي الابتـلاع تنهش اللحم ، وتفري في العظام [٤]

الأشباح كائنات حية ، تفغر أفواهها للابتلاع ، وتنهش اللحم ، وتفري في العظام ، صورة مرسومة بالكلمات ، تعبر عن مشاعر الخوف والرعب التي تسيطر على الشاعر بسبب اليأس والاكتئاب .

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٣٤ .

(٢) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٢/٢٧ العدد ١٠٢ ص ٢٦ .

(٣) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٦/١٢ العدد ١١٧ ص ٢٧ .

(٤) الشاطىء المجهول ص ٢١ .

ومنها :

تفرد ذلـــــــك الطلـــــــل وطـــاف يركنـــه الـــوجـــل
جفـــــاه أهلـــــه ملـــــلاً فخيم فـــوقـــــه الملـــــل (١)

ومنها :

انطـــوى الحلم الـــــذي لاح زمـا نـــأ وانطـــوينـــا
ويـــــد الـــــدهر تمشت تسبـــل الستر علينـــا (٢)

ومنها :

يطـــل التلهف في وثبـــة وتعصف ريـــح اللظى المحترق (٣)

هذا بالنسبة لتشخيص المعاني والأشياء المجردة ، أما تشخيص المظاهر الطبيعية فمن نماذجها ، قوله :

وإذا الـــزهر يحيي في ابتســـام ذلـك الصبح ويرنو في هـدوء (٤)

يجعل الشاعر الزهر إنساناً يلقي على الصبح التحية وهو يبتسم ، يلقيها عليه في رضى وسلام حيث يرنو إليه بنظرة كلها هدوء وحنان ، وذلك ليعمق إدراكنا بالوداعة والهدوء الذي يشيع لحظة بزوغ الفجر .

ومنها :

نسمات زفهـــا الفجر الـــوليـــد بعد ما جاش بها صدر الحياة (٥)

النسمات عروس تزف ، والفجر عريس يزف ، مشاهد طبيعية متحركة توحي بالفرح والسرور ، وخلو الحياة لحظة الصبح من أي أثر للحزن والألم ، لأنه وقت يأتي بعد ليل طويل أخذت فيه النفوس قسطاً وافراً من الهدوء والراحة .

(١) الشاطىء المجهول ص ١٨٥ .
(٢) الرسالة إبريل ١٩٤٥ العدد ٦١٦ ص ٤٢٩ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ١٢٣ .
(٤) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٤/٢٧ العدد ١٠٦ ص ٢٧ .
(٥) المصدر السابق .

ومنها :

في الجـو رائحـة تـوسـوس | في الحنـايـا والصـدور
نشـوانـة خـدرت يعـاود | هـا التـوثب والفتـور
فتهيم كالشـوق الجنـح | في متـاهـات الضمير (١)

ومنها :

وقف الكون شـاخصـاً في سكـون | وتراءى لخـاطري كالحـزين
وكأن الأفـلاك أجهـدهـا السير | فنـاءت بحمـل عبء القرون
وقف الكـون سـاهمـاً ليس يـدري | أين يمضي ؟ وأين لـو شـاء يمضي ؟
ثم مـاذا ؟ تسـاءل الكـون : مـاذا ؟ | أحيـاة مـا بين غـزل ونقض ؟

* * *

وسرى اليـأس والخمـول إليـه | فتراخى في سيره كالبليـد
وتمشى الهمـود في كل شيء | مشيـة الـداء بـالأسى والكنـود
فـإذا الـدوح في وجـوم كئيب | وإذا الطير في ذهـول شـديـد
وإذا الـزهر في الريـاض أسيف | كصغـار الأيتـام في يـوم عيـد (٢)

---

يعلق الأستاذ مصطفى السحرتي على الصور في هذه الأبيات ، فيقول :

« ليس على القصيد في مجموعه غبار ، وإنما المأخذ على بعض أبياتـه ، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم سمات الإنسان ، كوصفه له بالبلادة ، وسريان اليأس والخمول إليـه ، ومـا إلى هـذه الصفـات ، وقـد كان يمكن أن تنبـل ، إذا تخفف من هـذه الأوصاف » (٣) .

ويعلق عليهـا الـدكتور منـدور ، فيقول : ففي هـذه القصيـدة تلمح الاتجـاه الـذهني

---

(١) الرسالة أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣٣ ص ٩٠٤ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ١١١ ، ١١٢ .

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٦ القاهرة مطبعة التقدم .

للأستاذ العقاد ولكن الصياغة الشعرية وخلع صفات الإنسان على نحو ما كان يفعل مطران وناجي وإضرابها قد أنقذ مقطوعة سيد قطب من جفاف الفكر وبرودته وأعطاها رونق الشعر بل وسما ببعض أبياتها إلى القمة في مثل قوله :

وإذا الـزهر في الريـاض أسيف    كصغار الأيتام في يوم عيد (١)

ويتخذ الدكتور شفيع السيد من هذه الأبيات ـ وفيها الصور التي أخذها السحرتي على سيد قطب ـ نماذج للصور الجيدة التأثير ، فيقول : « ومهما بالغ الإنسان في وصف معنى من المعاني ، أو إحساس من الأحاسيس فإنه لايبلغ من نفس المتلقي ما يبلغه تجسيم هذا المعنى أو ذلك الإحساس في مشبه به تدركه الحواس ، نرى ذلك واضحاً حين نقرأ تصوير أحد الشعراء المحدثين ليوم من فصل الخريف ، حيث راح يجسد إحساسه فيه باليأس والخمول والكآبة بصورة جيدة التأثير ، إذ يقول : ( ويورد الأبيات ) (٢) ، وفي نهاية هذه التعليقات لا أجدني في حاجة إلى التعليق عليها كثيراً حيث رد الأخيران على الأول منها . وكل ما أقوله هو شيئان : أولها ، أن النظر إلى صور الشاعر في الأبيات السابقة في ضوء نظرته إلى الحياة يبعدها عن التزيد والإسراف . فالكون في الخريف يشبه الشاعر في الحياة ، كلاهما عار من الحيوية والنضارة .. ، وبالتالي يصور الشاعر الكون وكأنما يصور نفسه وظروف حياته ، وفي هذه الحالة لامانع من أن يتخذ الكون دون الشاعر ويعبر عن نظرته وفلسفته في الحياة وثانيها : أن هذه الأبيات ليس فيها مايدل على الاتجاه الذهني ، وكان بوسع الدكتور مندور أن يعثر على نماذج لهذا الاتجاه في غير هذه الأبيات ،وخاصة أنه لم يشر إلى مظاهر الذهنية فيها .

وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فتعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي تدركها بحاسة البصر ، وتصف الأشياء التي تدركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي تدركها بحاسة الشم ، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً والطعوم عطوراً .. (٣) « إن لوناً من الألوان قد

(١) الشعر المصري بعد شوقي ( الحلقة الثالثة ) ص ٦٧ .

(٢) د . شفيع السيد : التعبير البياني ص ٧٦ مكتبة الشباب بالقاهرة .

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٨١ وراجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٦٤ .

يحدث في النفس البشرية أثراً يتفق مع الأثر الذي يحدثه صوت معين أو عطر معين وهذا هو معنى التجاوب بين هذه المعطيات الحسية المختلفة »[١] .

وقد استخدم شاعرنا هذه الوسيلة في تشكيل صوره قليلاً ، ومن أمثلة ذلك في شعره قوله :

ستجف أزهـــار يفـوح عبيرهـــا  حـولي، وينفحني بهـا الأرج النـدي[٢]

فالشاعر في هذا البيت يصف « الأرج » الذي هو من مدركات حاسة الشم بأنه « ندي » وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر .

ومنها :

الشمس فيهـا لاتطـل ومـا بهـا  إلا الرواكـد والظـلام البـارد[٣]

في هذا البيت يصف الشاعر الظلام الذي هو من مدركات البصر بأنه بارد وهي من مدركات اللمس . ومنها :

أنت كنز من الطـلاقـة والبشر  ودنيـا من السنـا المعسـول[٤]

فالسنا من مدركات حاسة البصر وصفه الشاعر بأنه معسول وهي صفة من صفات التذوق . ومنها :

خريره صلـــوات  معطرات النشيـــد[٥]

والمزج بين مدركات الحواس على النحو السابق فائدته أنه يفجر من تلك المحسوسات مشاعر مبهمة وأحاسيس غامضة ، تساعد على نقل الأثر النفسي كما هو عند الشاعر أو قريباً مما هو عنده ، « وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي عن بعض خواصه المعهودة

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ٣٣ ( الحلقة الثالثة ) .

(٢) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٢/٢٧ ص ٤٩ .

(٣) الرسالة سبتمبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٠ ص ١٥٤٦ .

(٤) الرسالة يوليو ١٩٤١ العدد ٤٢٠ ص ٩٣٥ .

(٥) الرسالة إبريل ١٩٤٦ العدد ٦٦٨ ص ٤٤٨ .

ليصير فكرة أو شعوراً ، وذلك لأن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل »[١] .

---

إن الشاعر قد استخدم التشبيه ، واعتمد عليه في تشكيل الكثير من صوره ، وفي التعبير عن مشاعره وخواطره . ومن نماذج تشبيهاته الكثيرة ، مايلي :

كل شيء يرنو إلى كل شيء  كسجين يرنو إلى الجلاد[٢]

في هذا البيت شبه الشاعر مشهد الحياة في فصل الخريف ، وقد أخذ كل واحد من أبنائها يستجير بأخيه من وطأة الخريف وقسوته ، ويطلب منه العطف والرحمة ، في الوقت الذي يعلم فيه أنه عاجز عن إجارته . شبه هذا المشهد بمشهد السجين الذي يستعطف الجلاد ويطلب منه الرحمة في الوقت الذي يعجز فيه الجلاد عن أن يقدم أي لون من ألوان الرحمة به أو العطف عليه لأنه مأمور بتعذيبه . وبالتالي يصبح وجه الشبه بين طرفي هذا التشبيه هو طلب العون ممن لايقدر عليه ، وفائدته هي إبراز حجم الأذى الذي ينال الحياة في فصل الخريف ، ويدفع أبناءها إلى أن يستجير كل واحد منهم بأخيه كالسجين الذي يستجير بالجلاد من شدة الأذى وقسوة التعذيب رغم أن الجلاد لايملك من أمر تعذيبه شيئاً .

وإذا الزهر في الرياض أسيف  كصغار الأيتام في يوم عيد[٣]

الزهر في فصل الخريف حزين أسيف ، ولم يستطع الرياض أن يذهب عنه حزنه وأسفه تماماً كالأيتام لم يستطع العيد - وهو عيد - أن ينتزع منهم مشاعر الحزن وأحاسيس الانكسار . الجامع بين طرفي التشبيه هو عمق الإحساس بالأسى والأسف .

ومشى الحب مطرقاً يتوارى  كحيّي ينوء تحت اتهام[٤]

شبه الشاعر الحب الذي يتوارى بسبب المفاسد والأخطار التي شوهته ، بالمتهم الذي

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

(٢) و(٣) الشاطىء المجهول ص ١١٢ .

(٤) المصدر السابق ص ١٥٠ .

أثقلته الاتهامات وسوء السمعة . والجامع هو الخزي والمذلة :

أعيش بـلا مـــاض كأني نبتـــة ... على السطـح تطفـو في مهب الأعـاصر (١)

الشاعر لاجذور لـه تربطـه بـالواقع ، وتثبّت أقـدامـه في الحيـاة ، ومن ثم تتقـاذفـه الأقدار ، تماماً كالنبتة الضعيفة على سطح الماء تتقاذفها الأعاصير هنا وهناك . الجـامع هو الضياع الكامل الذي جسّده الشاعر في صورة النبتة التي تلعب بها الرياح .

ذهب المـــاضي وأعيـــاني الانتظـــار ... وهـــو يعـــدو قـــدمـــاً كالظليم (٢)
فكأني المـــلاح تـــــاه سفينــــــه ... ويخـــاف من شـــط مريب أجرد (٣)
وسـاءل عنـه الكـون والكـون حـائر ... يسير كمعصـوب بـأيـدي المقـادر (٤)
وترى الأرض كالظليم من الحـــــز ... ن تكـولاً تسربلت بـالحـــداد (٥)
وترى الأشبـــــاح في رأس التــلاع ... كالسعـــالي أو كأشبـــاح الحمـــام (٦)
أحـــل يـاشـط بـــالعرائس حـوراً ... ســابحـات والموج ظمآن نـاهـل (٧)
تـدوي حـواليـه الخطـوب وتنثني ... كأشم يعصف حـولـه الأعصـار (٨)

وقال يصور شباب النيل :

يـاشبـابـاً نـاعمـاً مستـأنثـاً ... كذوات الخـدر في ظـل الخبـاء (٩)

وإذا كان الجانب الحسي هو الأساس في الجمع بين طرفي التشبيه ، كأن نشبه محسوساً بمحسوس ، أو معنوياً بمحسوس ، فإن الشاعر قـد خـالف ذلـك الأسـاس فوجـدنـا عنـده تشبيه المحسوس بمعنوي من مثل قوله :

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٤٦ .
(٢) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/١/٢٢ العدد ٩٧ صفحة ٢٦ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ٤٨ .
(٤) السابق ص ٦٤ .
(٥) السابق ص ١١٢ .
(٦) السابق ص ٢١ .
(٧) الرسالة سبتمبر ١٩٤٥ العدد ٣٧٧ ص ١٤٨٧ .
(٨) الشاطىء المجهول ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ .
(٩) السابق ص ١٩٢ .

وسرى البـــدر مغمض الجفن وسنـــا      ن كطيف مستغرق في سبـاتـــه [١]

ومن مثل قوله الذي يصف فيه أحد أصدقائه :

كان بـــالأمس وبـــالأمس القريب      يتراءى كالأمـــــاني هــــــاهنـــــا
هـــائمـــاً كالروح يغـــدو ويئـوب      والرجــاء العــذب في وادي المنى [٢]

في النوذج الأول شبه البدر ـ وهو شيء محسوس ـ بالطيف وهو معنى ذهني مجرد ، وفي النوذج الثاني شبه صديقه بالأماني ، وبالروح وهي من المعاني المجردة الأمر الذي أتى مخالفاً للأساس ، وأضفى على البدر وعلى الصديق سمة التجريد وحولهما عن مجالهما المادي المحسوس الذي هو طبيعتهما إلى « مجال معنوي هو من خلق الشاعر » [٣] .

كما نجد عنده تشبيه المعنوي بمعنوي مثل :

دميـــة تـــوحي بـــأشتـــات المعـــاني      وهي سكرى في حمى الصمت العميـق
هـــادئـــات مثـــل أطيـــاف الأمـــاني      ســاميـــات الـوحي كالعطف الرفيـق [٤]

فقد وصف الدمية بأنها توحي بأشتات المعاني ، ثم وصف المعاني بأنها هادئات وشبهها بأطياف الأماني ، ووصفها مرة أخرى بأنها ساميات الوحي وشبهها بالعطف الرفيق . وتشبيه المعاني بأطياف الأماني في الهدوء ، وبالعطف الرفيق في سمو الوحي من قبيل تشبيه المعنوي بمعنوي، وهذا ما خالف الأساس في التشبيه ولم يوجد إلا في خيال الشاعر.

---

ويعيب التشبيه عند الشاعر التزيد والاستطراد ، ومن أمثلة ذلك قوله :

بسمـــــة كاللحن من قيثـــــارة      رائـــــق المعنى رقيـــــق النغمات
أو شــــذى يـــأرج من نـــوارة      في غصـون الـورد زكي النفحـــات
نظر الـــدهر إليهـــا فـــابتسم      وسرت في القفر فـاخضـل الجـديب

(١) الشاطىء المجهول ص ٨١ .
(٢) السابق ص ٩٧ .
(٣) الكلمات للدكتور أحمد هيكل في « تطور الأدب الحديث في مصر » ص ٣٦٩ .
(٤) الشاطىء المجهول ص ٩٨ .

سريـــــان البرء هــونـــــاً في السقم          ودبيب الروح في الميت السليب [١]

إن تشبيه البسمة بالشذى الذي أرج من النوارة .. بعد تشبيهها باللحن الرائق المعنى .. لم يزد الأمر شيئاً ، وإنما هو من قبيل الاستطراد . وكذلك تشبيه سريان البسمة في القفر .. بدبيب الروح في الميت السليب بعد تشبيهها بسريان البرء هوناً في السقم لم يقدم للمعنى جديداً .

« إن الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعوري ، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق ، إذا استخدمت استخداماً طبيعياً لا أثر للتكلف فيه ، وإذا ابتعدت عن الإغراق والتخيل ، والتيه فيما وراء الطبيعة » [٢] .

ومن أمثلة هذا الاستطراد أيضاً قوله :

فتلفت على الضـــــوء يلـــــوح          مثلمــــا تلمــع عين الســـــاهر
أو كما تهمس في الأحـــــداث روح          أو كمعنى شـــارد في الخــــاطر [٣]

ويعيب التصوير القائم على التشبيه عنده حرصه على إكمال الصورة بذكر وجه الشبه في الوقت الذي يمكن فيه الاستغناء عنه ، ومن أمثله ذلك قوله :

والبــــــدر أرســـــل نـــوره          كبسمـــــــة من وليــــــــد
راضي المحيا سعـــيد [٤]

إن ذكر وجه الشبه ، ( راضي المحيا سعيد ) قد ضيع على القارىء متعة التعرف بنفسه على ما يوحي به تشبيه نور البدر ببسمة الطفل الوليد من معاني الوداعة والرضا والسرور . كما اقترب بالتعبير من النثر ، وجعل إحساس الشاعر بالصورة سطحياً وضعيفاً . وهذا أمر قد عابه الشاعر نفسه على التعبير الشعري في قوله : « يحسن أن يكون التعبير الشعري مجملاً لا مفصلاً ، بحيث يريك جانباً من المعنى أو الصورة ، ثم يدع لذهنك أن يستلهم بقيتها ، ويترك لخيالك أن ينطلق فيكمل ذلك الجانب من

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٢/٢٧ العدد ١٠٢ ص ٣٦ .

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٦ .

(٣) الشاطىء المجهول ص ٢٢ .

(٤) الشاطىء المجهول ص ٥٤ .

الصورة . حتى لا يأخذ على خاطرك الطريق ولا يقف به أمام التعبير المسهب المبسوط ، وهذه ميزة الشعر على النثر ، ولعل هذه الميزة مستمدة من طبيعة الشعر الذي يخاطب العاطفة المبهمة أكثر مما يخاطب الفكر المحدود ، العاطفة التي لاتعرف القيود ولا التحديد » [١] .

ومزج المتناقضات وسيلة أخرى من الوسائل التي استعان بها الشاعر على تكوين صوره ، وهي أنه جمع في إطار تشكيل بعض صوره بين الشيء ونقيضه ، وذلك بقصد تعميق إحساس القارىء بمشاعره وأحاسيسه وبحالته النفسية . ومن أمثلة ذلك قوله الذي يخاطب فيه نفسه :

إلى الظلام الأمين تحدري يا سفينتي [٢]

كيف يكون الظلام أميناً ؟ إنها نفس الشاعر قد تملكتها الحيرة ، واستحوذ عليها الضياع ، وهدها البحث عن الصواب ، فاختلط عليها الأمر ، فرأت الأمن في الظلام .

ومن ذلك قوله :

منذ ما اطلعت في هذا الخراب وأنا أسأل ما شأني هنا
فيجيب الصمت حولي بالسكون [٣]

الصمت يجيب ، وبماذا يجيب ؟ يجيب بالسكون ، إنها وسيلة الشاعر ليعبر عما يحسه من أحاسيس الحيرة والاضطراب ، والتي جعلته يسمع للصمت إجابة ، وإجابة بالسكون ، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله :

وليالي ياحسنها من ليال يشتريها مُخَلَّدٌ بحياته
همس الصمت بينها همسات خفض الكون عندها خفقاته [٤]

الصمت له همس وتناقض يوضح إلى أي حد كان الهدوء يغشي تلك الليالي ، ويفيض عليها من جماله وراحته ، حتى إن الشاعر سمع للصمت فيها همساً .

(١) مهمة الشاعر في الحياة ص ٩٨ .
(٢) الثقافة يوليو ١٩٤٣ العدد ٢٣٨ ص ٢٤ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ٢٩ .
(٤) السابق ص ٨٠ .

ومن ذلك قوله :

هـات مـا عنـدك لاتبخـل بـه بلســان الصمت والـوحي المبين [١]

جعل الشاعر للصمت لساناً ....

وإذا صح استخدام الشاعر لوسيلة « مزج المتناقضات » على هذا النحو فإنه يكون من أوائل من استخدموها في شعرنا الحديث ، لأن تاريخ نشر قصيدته « هدأة الليل » التي منها النموذج الأخير جاء موافقاً لتاريخ نشر قصيدة الدكتور أديب مظهر « نشيد السكون » التي يعتبرها المؤرخون والنقاد النموذج المبكر ـ في شعرنا المعاصر ـ الذي تأثر بوسائل الإيحاء الشعري [٢] .

واستخدام الشاعر لوسائل التشخيص والتجسيم ، وتراسل الحواس ، ومزج المتناقضات في تشكيل صوره أدى إلى ظهور كثير من الأوصاف الجديدة في شعره ، والتي لم ترد من قبل في الاستعمال العربي ، من مثل : الرجاء الأسيف ، الغدر الحقير ، الرماد الفاتر ، اليقين الأسود ، الظلام الأمين ، العطف الرفيق ، الوفاء الرشيد ، الوحشة الظافرة ، الشعور الأسيف ، الوهم المغلغل ، الصراح الحرون ، الربيع الأنيق ، الصباح الوديع ، المسارب الملفوفة ، الدلال الشرود ، الرشاد الرزينة ، المنى الواثبة ، الهوى الفاني ..

وقد فسر أستاذنا الدكتور أحمد هيكل مثل هذه الأوصاف في شعرنا الحديث بقوله : « وهذه الأوصاف ليست مما عرف في الاستعمال العربي من قبل ، وهي لا ترد إلى قياس تأسوه أو نمط سابق عليه ، وإنما هي مرتبطة ـ قبل كل شيء ـ بتلك الروح الابتداعية التي كانت تسيطر على هؤلاء الشعراء وتجعلهم يرون الأشياء بعين حرة ويحسون الأمور إحساساً مرهفاً ، فهم يؤمنون بتجاوب الحواس ، ويلجأون إلى تجسيم المعنويات ، وتجريد المحسوسات ، وخلع الحياة على ماليس بحي ، بل منح الإنسانية ماليس بإنسان ، وهم يؤثرون تعابير لاتحمل دلالة محددة ، بقدر ما تحمل إيحاء ورمزاً ، ولا تفيد معنى دقيقاً بقدر ماتثير إحساساً وتخلق جواً ، وهذا الإيحاء والرمز وذلك الإحساس والجو ، هو مايرونه أصدق في نقل تجاربهم وحالاتهم النفسية إلى قارئيهم أو المتلقين عنهم » [٣] .

---

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٨/٦/٨ العدد ٨١ ص ٣٦ .

(٢) راجع د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، والنقد الأدبي الحديث ص ٤٢٩ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٧٦ ، ٣٧٧ .

## المفارقة التصويرية

المفارقة التصويرية من الوسائل التي استخدمها الشاعر في التعبير عن بعض تجاربه الشعرية . وهي عبارة عن إبراز التناقض بين طرفين أو وضعين كان المفروض ألا يختلفا أو أن يقع بينهما التناقض ، والغاية من ذلك هي استنكار هذا التناقض أو التعجب منه ، أو تعميق الإحساس به .

فمثلاً : عندما يقول في قصيدة « مأساة البداري » :

في مصر قد تلقى الكلاب رعاية      بينا يحقر شعبها ويحطم [1]

نجد أنه يقدم من خلال هذا البيت مفارقة تصويرية ، طرفاها : الكلاب التي تلقى الرعاية والاهتمام ، والشعب الذي يحقر ويحطم . وعن طريقها استطاع أن يدين الوضع المقلوب في مصر الذي يرعى الكلاب ويهتم بها ويحقر أبناء الشعب ويحطمهم وأن يقدمه في شكل بارز وصورة واضحة .

والمفارقة التصويرية عنده قد تقتصر على جزء أو بيت من القصيدة كما هو الحال في النموذج السابق ، وقد تمتد لتغطي معظم أبيات القصيدة ، كما هو الحال في قصيدته : « الحياة الغالية » و « بريشة الشعر » ولقد اتبع طريقة واحدة في تقديمه للمفارقة في كل من القصيدتين ، هذه الطريقة هي أنه قدم الطرف الأول من المفارقة كاملاً ، ثم أتبعه بالطرف الثاني كاملاً .

ولو أخذنا قصيدته « الحياة الغالية » كنموذج تقدم خلاله إحدى مفارقاته التصويرية ، نجد أن الطرف الأول من المفارقة في هذه القصيدة هو :

بالأمس كنت أعيش نضو ترقب      أزجي حياتي كالأجير المتعب
أرنو إلى الإصباح ثم تمجه      نفسي وأنظر كارهاً للمغرب
وأحس بالقفر الجديب يلفني      ويجوس في نفسي كقبر الغيهب
ولو إنما اختصرت حياتي لم أبل      بل لم أحس بنقصها أو أعتب

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٢٠٤ .

وإذا تشـــابهت الحيـــاة وأقفرت مجت برمتهـــــا ، ولم تتطلب

والطرف الثاني هو :

واليـوم آسف للـدقـائـق تنطـوي من عمري الغــــالي الثمين الطيب
واليـوم أرقبهـا وأرقب خطـوهـا فــأعيشهـــا مثلين بعـــد ترقبي
وهي العميقـــة كالخلـود وإنمـــا تمضي حثيثـــاً في خطـــا المتـوثب
وأود لـــو هي أبطـــأت وتلبثت في خطـوهـا لبث الـوئيـد المكتب
تغلـو الـدقـائـق في حيـاة خصبـة وتهـون أعـوام بعمر مجـــدب [1]

يقدم الطرفان صورتين مختلفتين تماماً للشاعر ، صورة له في أمسه ، وصورة له في يومه وحاضره . في الصورة الأولى كان يعيش إنساناً يائساً ، يخيم عليه الملل وتظلله الكآبة ولا يحس بشيء ، تطول حياته أو تقصر . تنضر الحياة أو تقفر ، أمر لا يعنيه ولا يعبأ به .. أما في الصورة الثانية فنجده يحرص على الحياة ويحافظ عليها فيأسف على الدقائق التي تنقضي منها ، ويتمنى أن تبطىء في سيرها كي تتاح له فرصة التمتع بها أكبر قدر ممكن .. وهكذا من خلال التناقض الواضح بين هذين الطرفين يتضح مدى التغيير الذي طرأ على الشاعر بسبب الحب ، ويتضح إلى أي حد أصبح للحياة قيمة في نظره .

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

## الخطابية والمناجاة

يضع الشاعر في اعتباره القارىء وهو يكتب كثيراً من شعره ، فيبدو وكأنما يحادث القارىء ويناجيه ويشكو إليه حاله ويفضي إليه بما يحسه وأسراره . ثم قد تتحول هذه المحادثة إلى نداء صريح ، من مثل :

أنر بفؤادي كل أسوان مظلم    ببسمة راضٍ في الحياة منعم (١)

* * *

حدثاني بما مضى حدثاني    وأعيدا إلى عهد الأماني
واذكرا لي زماناً عشت طروبا    . . . . . . . . . . . . . . .
وصفا لي ليالي قد تقضت    . . . . . . . . . . . . . . .
وصورا لي . . . . . . . . . . .    . . . . . . . . . . . . . . . (٢)

بل إنها تصل إلى الالتماس والرجاء من مثل :

فديتك أرسل على الكون غبطة    . . . . . . . . . . . . . . .
فديتك لا تأل الحياة تبسماً    . . . . . . . . . . . . . . . (٣)

وإذا لم يحادث أو يخاطب القارىء فإنه يناجي الشيء الذي يتحدث عنه ، يناجي نفسه إذا كان يتحدث عنها ، قلبه ، محبوبته ، الليل ، الجمال ، قطته .. ، يناجيه كما لو كان إنساناً عاقلاً يفهم حديثه ويرد عليه .

وربما كانت هذه المناجاة هي التي سهلت عليه أن يشخص المعاني المجردة ، ومظاهر الطبيعة الجامدة ، وأن يضفي عليها الحياة الإنسانية ، كما سبق في الحديث عن التشخيص عنده .

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٣٤/١٠/٣ العدد ٤٥ ص ٢٧ .
(٢) السابق في ١٩٢٨/٢/٢٤ العدد ٦٦ ص ٣٣ .
(٣) الشاطىء المجهول ص ١٠٠ .

والدليل على سمة المناجاة والخطابية هو كثرة أدوات النداء وعلامات الاستفهام والتعجب ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا وتوجد فيها هذه الأدوات ، وبخاصة الاستفهام والتعجب فهما أكثر الأدوات شيوعاً في شعره .

ومن الأدلة أيضاً التكرار وكثرة الدعاء ، ولعل فيما سبق إيراده من نماذج شعرية له ما يغنينا عن الاستدلال في هذا المقام .

---

## الموسيقى

لاتختلف موسيقى شاعرنا في ملامحها وسماتها عن موسيقى الكثيرين من شعراء العصر الحديث ، سواء في الوزن ، أو في القافية فمن حيث الوزن ، لم يتجاوز الشاعر عدداً معيناً من الأوزان الخليلية التي صب فيها كل قصائده ومقطوعاته الشعرية ، وذلك بالترتيب والنسب الآتية :

| | |
|---|---|
| ١ ـ الرمل = ٣٥ قصيدة + مقطوعتان . | حوالي ٢٧٫٥٪ من مجموع شعره |
| ٢ ـ الكامل = ٢٧ قصيدة . | حوالي ٢٠٫٦٪ من مجموع شعره |
| ٣ ـ الخفيف = ١٨ قصيدة + مقطوعتان . | حوالي ١٤٫٥٪ من مجموع شعره |
| ٤ ـ الطويل = ١٥ قصيدة . | حوالي ١١٫٤٪ من مجموع شعره |
| ٥ ـ المتقارب = ١١ قصيدة . | حوالي ٨٫٤٪ من مجموع شعره |
| ٦ ـ البسيط = ٨ قصائد . | حوالي ٦٫١٪ من مجموع شعره |
| ٧ ـ المجتث = ٧ قصائد . | حوالي ٥٫٤٪ من مجموع شعره |
| ٨ ـ الوافر = ٦ قصائد . | حوالي ٤٫٥٪ من مجموع شعره |

ومن هذه الإحصائية يتبين لنا أن الشاعر قد ابتعد إلى حد كبير عن الأوزان التقليدية ذات الإيقاع الرصين والنبرة الخطابية كالطويل والبسيط والوافر .. ، ومال إلى استخدام الأوزان اللينة الإيقاع المنغومة النبر ، التي تلائم التلحين والغناء ، من مثل الرمل الذي استأثر بما يقرب من ثلث إنتاجه ، والخفيف والمجتث اللذان تشترك في تأليف إيقاعها تفعيلة الرمل ، ومثل المتقارب ذي الإيقاع الغنائي الخفيف وأما استخدام الشاعر للأوزان التقليدية الشائعة الاستعمال كالطويل والبسيط والوافر بالقدر السابق جاء في بواكير إنتاجه ، التي كان متأثراً فيها بالشعر القديم أيام كان طالباً في مدرسة المعلمين الأولية وتمهيدية دار العلوم .

ولم يقف الشاعر عند مجرد استخدام الأوزان ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة بل كانت له حرية ملحوظة في استخدام أوزانة كلها ، سواء في عدد التفعيلات التي يؤلف البيت الشعري ، أم في بناء التفعيلة نفسها . فمثلاً نجده يستخدم بحر الرمل تاماً في كثير من

قصائدة ، بأن جعل البيت فيها يتكون من ست تفعيلات ، وذلك على عكس ما فعل العروضيون ، في اشتراطهم ألا تؤلف ست تفعيلات من وزن الرمل بيتاً من الشعر ، نظراً لقلة ورود هذا التكوين في المأثور من الشعر العربي .

واستخدامه أيضاً مجزوءاً من أربع تفعيلات ، تكون فيما بينها شطرة واحدة تغني عن البيت في القصيدة ، كما في قصيدته « انتهينا » [١] أو تكوّن بيتاً من الشعر ثلاثة منها هي الشطرة الأولى ، وواحدة هي الشطرة الثانية ، من مثل :

مر يوم منذ ما استيقظت أمس مر يوم [٢] .

واستخدمه مشطوراً من ثلاث تفعيلات ، تؤلف فيما بينها شطرة واحدة تغني عن البيت في القصيدة ، كما في قصيدته « حلم القديم » [٣] واستخدمه منهوكاً من تفعيلتين ، بل ومن تفعيلة واحدة ، تكون بمفردها في أجزاء من بعض قصائدة ، كما في قصيدته « في الصحراء » [٤] وسيتضح هذا التنويع أكثر عند الحديث عن صور المقاطع في شعره .

هذا من حيث التنويع في عدد التفعيلات التي يتألف منها بيته الشعري أما في تصرفه في بناء التفعيلة نفسها فنجده قد استخدم تفعيلة الكامل والرمل والمجتث والخفيف كثيراً مجزوءة ، ولا سيا التفعيلة الأخيرة في البيت أو الشطرة فاستخدم تفعيلة الرمل على هذا النحو :

فاعلاً ، فعلاً ، فالان ، فعلاتان ، وكذلك « متفاعلن » استخدمها على هذا النحو : متفا ، متفاعلتان .

أما القافية فإن الشاعر لم يلتزم بها الالتزام التقليدي في شعرنا القديم ، فهو إلى جانب تأليفه للقصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ألف كثيراً من القصائد التي نوّع في أوزانها وقوافيها ، تنويعاً يستمد أصوله وجذوره من بناء الموشحات ذلك « أن

---

(١) راجع الرسالة إبريل ١٩٤٥ العدد ٦١٦ ص ٤٢٩ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ١١٤ ، قصيدة : « مر يوم » .
(٣) راجع الرسالة أكتوبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٠ ص ١١٠١ .
(٤) الشاطىء المجهول ص ٢٧ .

كل حركة من حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث مدينة بشكل أو بآخر لحركة التوشيح الأندلسية ، التي نشأت في أواخر القرن الثالث الهجري في بلاد الأندلس ، ومنها انتقلت إلى المشرق ، فالموشحات أول حركة تجديد جريئة في أوزان الشعر العربي وموسيقاه ، أحدثت تغييراً جذرياً في الإطار الموسيقي للقصيدة العربية ، وأجنّت في أحشائها كل بذور حركات التجديد الموسيقية التالية لها بحيث يمكن لكل حركة من حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي أن تجد بذورها الأولى وأسسها العامة فيما أرسته حركة التوشيح من قيم موسيقية ، وفيما اكتشفته من إمكانيات تنويع في الإطار الموسيقي للقصيدة العربية ، ولابد لكل دارس لأية حركة من حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي أن يلتمس جذورها الأولى في حركة الموشحات ، وأن ينشد أصولها فيها » [١] .

وقد بلغ عدد القصائد التي جاءت في شعره على وزن وقافية واحدة نحو تسع وسبعين قصيدة ، قفّى حرف الراء منها خمس عشرة قصيدة ، ومن بعد الميم أربع عشرة ، والباء عشرة والنون تسعاً ، والدال واللام سبعاً لكل منهما ، والهاء ستاً والهمزة خمساً ، والكاف اثنتين ، ثم السين والعين والقاف والياء واحدة لكل منهم .

وتنويع الشاعر للقوافي جاء تابعاً لتنويعه في المقاطع التي تتألف منها قصائده ، فبينا نجد له قصائد مقطعية مقطعها آحادي يتكون من جزء واحد نجد له قصائد مقطعية مقطعها ثنائي يتكون من جزأين ، ثم قصائد مقطعية مقطعها ثلاثي يتألف من ثلاثة أجزاء ، وأخري مقطعية مقطعها رباعي يتكون من أربعة أجزاء .

أولاً بالنسبة للمقطع الآحادي ، نراه يأخذ صوراً متعددة : منها أننا نعثر على قصيدة مؤلفة من مقاطع ، كل مقطع مكون من عدة أبيات أو شطرات بقافية واحدة ، هذه الأبيات أو الشطرات قد تتساوى في كل المقاطع ، كما في قصيدة « خبيئة نفسي » [٢] وقد يختلف عددها من مقطع لآخر ، كما في قصيدة « طيف » [٣] التي يتكون مقطعها الأول

---

(١) علي عشري زايد : موسيقى الشعر الحر ص ٥٢ رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الكاتبة بمكتبة كلية دار العلوم ١٩٦٨ .

(٢) الشاطىء المجهول ص ٤١ .

(٣) البلاغ الأسبوعي ١٩٢٩/٦/١٢ ع ١١٧ ص ٢٧ .

من ستة أبيات ، ومقطعها الثاني من خمسة أبيات ، ومقطعها الثالث من أربعة أبيات ، والرابع من ثلاثة ، ويمكن أن أرمز إلى قوافي مثل هذه المقاطع بالحروف التالية : أ أ أ أ - ب ب ب ب ب - جـ جـ جـ جـ جـ وهكذا حتى نهاية القصيدة .

ومن صور المقطع الآحادي الجزء المقطع المزدوج الذي يتألف من بيتين بقافية واحدة تتغير في المقاطع التالية من مثل :

هــــذا اللقـــاء كأنـــه ذكرى مكنـــونـــة في عـــالم النفس
وكأنـــــه وهم أجســـــــه لا حـــــادث في عـــالم الحس

---

هــذا اللقــاء الخــاطف الــواجف وتلفت الأنظـــار في حـــذر
كثالـــة الأحــلام ، كالـــذكرى في رعشـــة اللفتـــات والصــور [1]

ومن الممكن أن نرمز إلى قافية هذا النوع من المقاطع بـ : أ أ - ب ب - جـ جـ ..

وفي المقطع الآحادي نجد المقطع الثلاثي الذي يتكون من ثلاث شطرات ذات قافية واحدة ، تتغير أيضاً في المقاطع التالية في نفس القصيدة ، ونرمز إلى قوافيها بـ : أ أ أ - ب ب ب - جـ جـ جـ ، وهذا نموذج من قصيدة « نداء الخريف » :

تعالي . أوشكت أيامنا تنفد
تعالي . أوشكت أنفاسنا تبرد
بلا أمل ، ولا لقيا ، ولا موعد

* * *

تعالي هذه الأيام لا ترجع
ولا تصغي لنا الدنيا ولا تسمع
ولا تجدي شكاة الدهر أو تنفع [2]

---

(١) راجع الرسالة يونيو ١٩٤٤ العدد ٥٧١ ص ٤٩٥ قصيدة « وحي لقاء » .

(٢) الرسالة أكتوبر ١٩٤٣ ع ٥٣٨ ص ٨٥٨ .

ونجد في المقطع الآحادي أيضاً المقطع الرباعي المؤلف من أربع شطرات ذات القافية الواحدة أو المتنوعة ، القافية الواحدة التي أرمز إليها بـ :

أ أ أ أ ـ ب ب ب ب ـ جـ جـ جـ جـ ....

كما في قصيدة « أقدام في الرمال » والقافية المتنوعة في أن تشترك الشطرة الأولى والثالثة في قافية ، والثانية والرابعة في قافية أخرى : أب أب / جـ د / جـ د .. كما في قصيدة « خراب » [1] ، أو أن تشترك الثلاث شطرات الأولى في قافية ، وتنفرد الأخيرة بقافية أخرى تكون متشابهة مع مثيلاتها في المقاطع الأخرى ، وأستطيع أن أرمز إلى قافية هذه المقاطع بـ : أ أ أ أ / ب ب ب أ / جـ جـ جـ أ .. وهكذا ، كما في قصيدة « قافلة الرقيق » [2] ، أو أن تشترك الشطرة الأولى والثانية والرابعة في قافية ، وتستقل الثالثة بقافية غيرها ، أ أ ب أ ، جـ جـ د جـ ، هـ هـ و هـ .. كما في قصيدة « حلم القديم » [3] .

ومما نجده في المقطع الأحادي المقطع السداسي الذي يتألف من ستة أشطار يتفق الأول والثالث والخامس في قافية ، والثاني والرابع والسادس في قافية ، على النحو التالي :

| | | |
|---|---|---|
| أ ب | جـ د | هـ و |
| أ ب مقطع | جـ د مقطع | هـ و مقطع |
| أ ب | جـ د | هـ و |

كما في قصيدة « عزلة في ثورة» [4] .

---

(١) الشاطىء المجهول ص ٢٥ .

(٢) راجع الكتاب ١٩٤٦ م ٢ ص ٨٩٠ .

(٣) الرسالة أكتوبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٠ ص ١١٠١ .

(٤) البلاغ الأسبوعي في ١٩٢٩/٣/١٣ ص ٢٧ .

وأما المقطع الثنائي الذي يتكون من جزئين ، فإنه يأخذ شكل البيت في الموشحة ، حيث يتكون من الجزء الأول ـ كما في قصيدة « الماضي » (١) من بيتين مكون من شطرتين ، تتفق الشطرة الأولى والثانية في قافية والثالثة والرابعة في قافية أ بّ / أ ب ، ثم تختلف هاتين القافيتين عن مثيلاتها في المقاطع الأخرى .

ويتكون الجزء الثاني من ثلاث شطرات لكل شطرة قافية تختلف عن الأخرى ، وإن تشابهت الثانية والثالثة ، حيث جاءت الثانية في المقطع الأول ـ مثلاً ـ ميماً مفتوحة والثالثة ميماً ساكنة ، وهذا نموذج : ( يقابل الغصن في الموشحة )

شبح الماضي وما الماضي سوى بعض نفسي قد تولاه العدم
يتراءى كلما شط النوى فإذا الذكرى شجون وألم

( يقابل القفل في الموشحة ) :

وإذا الكامن في نفسي ثار
جائشاً مضطرباً
كالجحيم
كلما أقبل يوم ومضى أوغل الماضي بمجهول سحيق
ذاهباً عني كبرق أومضا ثم دوى بعده الصمت العميق
وهو صمت تحته صخبٌ مثار
وحنين أضرما
ووجوم

وتنوع الجزء الثاني من المقطع في الوزن ، حيث جاءت الشطرة الأولى منه ثلاث تفعيلات من وزن الرمل والثانية من تفعيلتين والثالثة من تفعيلة واحدة ، وفي القافية على النحو السابق ، أخرج القصيدة من دائرة الموشحات ، ودليل على حرية الشاعر في تنويع قوافيه وأوزانه بشكل لم نجده في شعرنا العربي .

وتحت هذا النوع من المقاطع الثنائية الأجزاء نجد الشاعر قد كتب موشحة تامة هي

(١) السابق في ١٩٢٩/١/٢٣ ص ٢٦ .

« الصديق المفقود » (١) ، ولها مطلع مكون من بيتين هو :

ابحثوا لي مـا استطعتم عن صـديـق      فلقـــــد أعيـــــاني البحث الكثير
مخلص الطبـع لــــه قلب رقيــق      خـالص الإحسـاس فيـاض الشعـور

يبدأ بعده ، أول بيت في الموشحة ، هو :

الغصن

إن هــذا القلب يهفـو أبـــداً
لصـــديـق أصطفيــه مفرداً
وأريــد الـود رطبـاً كالنــدى

القفل

غير أن الكـون ذو طبــع صفيــق      نــاضب الإحســاس ممسـوخ الضمير
يحقر الإخــلاص في القلب الشفيــق      ويري الغــدر بـإعجــاب جــدير

يتفق القفل مع المطلع مع بقيـة الأقفـال في الموشحـة في الـوزن وهـو « الرمـل » وفي عـدد الشطرات ، وفي القـافيـة ،وهي القـاف للشطرة الأولى والثـالثـة ، والراء للثـانيـة والرابعة ، أ ب / أ ب . ويتفق الغصن السابق مع بقية الأغصـان في الموشحـة في الوزن وعدد التفعيلات ، ولا يختلف عنها إلا في القافية فقط .

والمقطع الثلاثي الأجزاء يـأتي في صـورتين : الأولى يكـون الجـزء الأول منـه ربـاعي الشطرات أ ب أ ب ، والجـزء الثـاني ثـلاثي يتكـون من ثـلاث شطرات بقـافيـة واحـدة جـ جـ جـ ، والجزء الثالث ربـاعي ، يتفق مع الأول في القوافي أب أب ، كما في قصيـدتي « البعث » (٢) و « الشعاع الخابي » (٣) ، ثم يأتي المقطع الذي يليه في القصيدة مماثلاً له في الـوزن وعـدد الشطرات والتفعيـلات ، ولا يختلف معـه إلا في القـوافي فتكـون على هـذا النحو : د هـ د هـ ، و و و ، د هـ د هـ ، والذي يليه زح زح ، ط ط ط ، زح زح .. وهكذا حتى آخر مقطع في القصيدة .

---

(١) البلاغ الأسبوعي في ١٩٣٠/١/٨ ص ٢٧ .

(٢) و (٣) الشاطىء المجهول ص ٢١ ، ٥٩ .

وأما الصورة الثانية من المقطع الثلاثي الأجزاء ، فيكون الجزء الأول منها رباعي الشطرات : أب أب ، والثاني ثلاثياً : ج ج ج ، والثالث ثنائياً مختلف القافية د ج . ويماثلة المقطع الذي يليه في كل شيء عدا القوافي التي تكون حسب الرموز الآتية : هـ و هـ و / ز ز ز / ح ط .. حتى آخر مقطع في القصيدة ، ومن ذلك مقاطع قصيدة « بريشة الشعر » (١) .

والمقطع الرباعي الأجزاء يكون الجزء الأول منه رباعي الشطرات : أ ب أ ب ، والثاني ثلاثياً : جـ جـ جـ ، والثالث بيتاً واحداً من ثلاثة أجزاء متفقة القافية : د د د ، وكل جزء مكون من تفعيلتين من تفعيلة « الرمل » ، والجزء الرابع تفعيلة واحدة بقافية مستقلة : هـ ، متفقة مع مثيلاتها في المقاطع الأخرى ، وهذا نموذج من قصيدة : « في الصحراء » (٢) :

أفلا تدرين يا أختي الكبيرة    ما الذي أطلعنا بين اليباب ؟
أيّا اثم جنيناه أو جريرة    سلكتنا في تجاويف العذاب ؟
قد سئمت اللبث في هذا المكان
لبثة المصلوب في صلب الزمان
أفما آن لتبديل .. أوان ؟
حدثيني لم نشقى .. حدثيني كم سنلقى .. حدثيني كم سنبقى ؟
واقفات ؟

* * *

وإذا كان التقابل والتماثل في الوزن والقافية هو الأساس العام الذي بنيت عليه مقاطع معظم قصائد الشاعر المقطعية ، فإننا نجد له بعض القصائد التي تخالف مقاطعها هذا الأساس في بعض الجوانب ، كما في قصيدة « أخي » (٣) : التي تماثل مقاطعها في الوزن وعدد الشطرات وتفعيلاتها ، وتختلف في نظم التقفية ، إذ إن مقاطعها كلها أحادية

---

(١) السابق ص ٩٧ .
(٢) الشاطىء المجهول ص ٢٧ .
(٣) راجع : الكفاح الإسلامي الأردنية في ٢٦/ ٧/ ١٩٥٧ العدد ٢٩ .

الجزء ، رباعية الشطرات ، على وزن المتقارب ، ولكنها لاتتبع نظاماً معيناً في التقفية ، فبينما نجد المقطع الأول فيها على نظام معين ، تتفق فيه الشطرة الأولى والثانية والرابعة في قافية تختلف عن قافية الشطرة الثالثة : أ أ ب أ ، نجد المقطع الثاني يتبع نظاماً آخر في التقفية ، تختلف فيه قافية الشطرة الأولى عن قافية الشطرة الثالثة ، وتتفق فيه قافية الشطرة الثانية والرابعة : أ ب جـ د ، ثم أربعة مقاطع تتبع نظاماً ثالثاً في التقفية ، تتفق فيه الشطرة الأولى والثانية والثالثة في قافية غير قافية الشطرة الرابعة : أ أ أ ب ، ثم مقطعاً يتبع نظاماً رابعاً ، تتفق فيه الشطرة الأولى والثانية ، وتختلف عن قافية الشطرة الثالثة ، التي تختلف بدورها عن قافية الشطرة الرابعة : أ أ ب جـ ، ثم مقطعين يتبعان نظام التقفية في الأربعة مقاطع المتشابهة السابقة أ أ أ ب ، ثم يتبع نظام التقفية في المقطع الأول أ أ ب أ ، وآخر يتبع نظام التقفية في المقطع الثاني من القصيدة : أ ب جـ ب ، ثم مقطعاً يتبع نظاماً جديداً ، تختلف فيه قافية الشطرة الأولى عن قافية الشطرات الثلاث الأخرى المتحدة : أ ب ب ب ، وأخيراً نجد أربعة مقاطع تتبع نظام التقفية في المقطع الأول : أ أ ب أ .

ومن بين القصائد التي لاتسير مقاطعها على التقابل والتماثل قصيدة : « بين الظلال »[١] التي تتكرر فيها بعض المقاطع ، ويتماثل بعضها الآخر بينما يختلف المقطع الأخير منها عما سبقه من مقاطع ، حيث يتألف من تسع شطرات على حين تتألف كل المقاطع من خمس شطرات .

وكانت أشهر الحروف تردداً في قوافي قصائد الشاعر المقطعية هي : حرف النون حوالي خمس وثمانين ومائة مرة ، ومن بعده الراء ، حوالي ثماني عشرة ومائة مرة ، والباء حوالي خمس عشرة ومائة مرة ، والدال عشر ومائة مرة ، والميم اثنتين ومائة مرة ، والهاء سبع وثمانين مرة ، واللام تسع وخمسين مرة ، والتاء اثنتين وخمسين مرة ، والهمزة ثمان وثلاثين مرة ، والسين تسع عشرة مرة ، والقاف ثلاث عشرة ، والفاء اثنتي عشرة ثم الذال أربع مرات .

وإذا كان تنويع الوزن والقافية في الموشحات القديمة حركة عروضية نشأت لتوجه

(١) راجع الشاطىء المجهول ص ٥٣ .

حاجة التنويع في الألحان الموسيقية ، ولم يعد مداها الجانب العروضي في الشعر العربي [١] ، فإن شاعرنا قد استطاع أن يستغل التنويع السابق في قصائده استغلالاً إيحائياً ، يرتبط بتجربته وبعالمه الشعري ارتباطاً دفعه إلى أن يقول عن موسيقاه في المقدمة التي كتبها للديوان ما يلي : « منذ عهد قريب جداً ، كشفت عن ظاهرة تستحق التسجيل ، ذلك أن لوناً من الألوان الموسيقا ، يتفشى في هذا الديوان كله ، على اختلاف أوزانه وموضوعاته . ويجب قبل الحديث في هذا ، أن أذكر أن موسيقا القصيدة ، غير وزنها . فالوزن يتحقق بأي الألفاظ ، ولكن الموسيقا ، كما تعتمد على الوزن ، تعتمد على الألفاظ والتراكيب الخاصة .

وتتحقق الأولى بالوزن والألفاظ ، والثانية بتسلسل الفكرة وتلاؤم أجزائها والثالث بالجو العام الذي يحس به القارىء للقصيدة . وما من شك في أن جواً نفسياً خاصاً يحف بالقارىء دون أن يحدد أسبابه . وهذه الموسيقى الروحية هي التي أعني أنها واحدة في الديوان ، وهي من لون واحد . لون الموسيقا الصعيدية : موسيقا أولئك « الصعايدة » الغناء ، وهم يرتلونها في نغم رتيب ، فيه شجو وفيه ألم ، وفيه حنين ولكن فيه كذلك رجولة وخشونة وروعة » [٢] .

ولو أخذنا قصيدته « مر يوم » كنموذج للتنويع في الوزن والقافية ، نجد أن هذا التنويع شارك في إبراز أبعاد التجربة التي يعانيها الشاعر : فأيام تمر ، والشاعر لم يحقق شيئاً يذكر ، وبين المرور اللاإرادي وعدم القدرة على تحقيق شيء يعتصر الشاعر ألم قاس ، واضطراب عنيف :

مر يوم منذ ما استيقظت أمس ... مر يوم
نبأ يأباه وجداني وحسي ... فهو وهم

* * *

مر يوم ؟ قالت الساعة مر ... قول واثق
أسأل الشمس : أحقاً ؟ والقمر ... فيوافق

---

(١) موسيقى الشعر الحر ص ٧٣ .

(٢) مقدمة الشاطىء المجهول ص ١٤ ، ١٥ .

أهو يوم في الرؤى لا في الـزمـان والحقيقـــــة ؟
أم ترى يـــوم طـــواه العقربـــــان[1] فـي دقيقـــة ؟

* * *

كيف مر اليـوم مـــا هـــذا العجب كيـــف مـــر ؟
تكـذب الأفـلاك أم حس كـذب ؟ أم ســـخر ؟
وهكذا ......

وكون الوزن جاء تاماً في الشطرة الأولى . ومجزوءاً في الشطرة الثانيـة لم يكن عبثـاً من الشاعر ، وإنما ساعد على إبراز معاناته وما فيها من ألم واضطراب . ومجيء الشطرة الثانيـة من تفعيلـة واحـدة جعلهـا بمثـابـة التعقيب المر على الانفعـال الممتد في الشطرة الأولى ، وخاصة إذا أضفنا إلى ذلك أنها تفعيلة مجزوءة . اختار فيه الشاعر حروف [illegible] [illegible] والميم التي تدل على احتباس الصوت واضطرابه ، فتوحي بظلال القلق [illegible] وبأن الشاعر مغلوب على أمره إزاء مرور الزمن وانقضائه .

والتنويع في قصيدة « الصحراء » أيضاً وسيلة من وسائل الشاعر في خلق جو يلائم طبيعة التجربة التي يتحدث عنها : فالقصيدة حديث ومحاورة بين نخلتين حول حقيقة الوجود وما يكتنفه من غموض .. وكون المقطع من القصيدة يتكون من أربعة أجزاء . تتفاوت فيما بينها من حيث الطول والقصر ، كما تتنوع في وزنها وقوافيها أمر يناسب طبيعة الحديث والمحاورة .. فإذا أضفنا إلى ذلك حسن اختيار الشاعر للوحدة الصوتية التي تتألف منها الكلمات ، من حروف المد الكثيرة وحروف السين والشين والفاء والهاء ، التي توحي بالهمس والغموض ، يكون قد وفق كثيراً في استغلال كل الإمكانيات الموسيقية المتاحة في التعبير عن تجربته وإبراز جوانبها .

وأخيراً يتلخص موقف الشاعر الموسيقي ، في أنه وفق إلى حد كبير في اختيار أوزانه وقوافيه ، كوعاء صب فيه تجاربه الشعرية ، وذلك بالابتعاد عن الأوزان التقليدية الشائعة الاستعمال ، وباختيار الأوزان السهلة الإيقاع والملائمة للمشاعر والعواطف الجياشة المتدفقة ، ثم بالتنويع في الوزن والقافية داخل القصيدة الواحدة إلى جوار اتباعه للشكل القديم الموروث ذي الوزن الواحد والقافية الواحدة .

---

(١) عقربا الساعة حين تدور مفتاحها يطويان الدورة كلها في لحظة واحدة ولا يكون معنى هذا مرور أربع وعشرين ساعة .

## سيد قطب بين معاصريه

أين نضع سيد قطب ؟ هل هو محافظ أم مجدد ؟ وإذا كان مجدداً ، فهل هو مع أصحاب الاتجاه التجديدي الذهني والذي يمثله شكري والمازني والعقاد ، أم من أصحاب الاتجاه الابتداعي العاطفي ويمثله شعراء جماعة أبولو ؟

لقد اتضح ـ بعد الدراسة السابقة ـ أن سيد قطب أميل إلى التجديد في شعره منه إلى المحافظة ، وأميل إلى أن يكون من أصحاب الاتجاه الابتداعي العاطفي منه إلى الاتجاه التجديدي الذهني ، ولذلك عدّه الدكتور مندور من شعراء الوجدان الذين اعتبرهم فروعاً وامتداداً لجماعة أبولو [١] ،واعتبره الأستاذ عبد العزيز الدسوقي ممن اشتركوا مع شعراء أبولو في نزعاتهم ونظراتهم [٢] .

لقد برزت آثار الاتجاهات الشعرية الثلاثة في شعر سيد قطب . وكان الاتجاه الابتداعي العاطفي أكثرها وضوحاً ، يليه الاتجاه التجديدي الذهني ، ثم الاتجاه المحافظ البياني .

ظهرت آثار الاتجاه المحافظ البياني في ( رثائه ، ووطنياته ) من حيث الموضوع ، وفي سمة الخطابية والمناجاة ، وبعض أبنيته الشعرية ، والتزامه في بعض قصائده بالبناء الموسيقي التقليدي الموروث ذي الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وذلك من حيث البناء وطريقة الأداء والتعبير .

وتبرز آثار الاتجاه التجديدي الذهني في ( تأمله ووصفه ) ، وفي اشتراك العقل مع الوجدان في تفجير تجاربه الشعرية .

وأما الاتجاه الابتداعي العاطفي فقد بدت ملامحه في معظم موضوعات شعره ( في تمرده ، وشكواه ،وحنينه ، وغزله ) ثم في معظم سمات الشعر من حيث البناء ووسائل التعبير : في معجمه الشعري ، واستخدامه للصورة والمفارقة التصويرية ، ثم في بنائه

---

(١) راجع الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة ص ٦٧ .

(٢) انظر جماعة أبولو ، ص ٣٧٩ ، ٩٧٠ .

الموسيقي المتنوع في الوزن والقافية والملائم لعواطفه الجياشة ومشاعره المتدفقة .

وبروز هذه الاتجاهات في شعره يرجع إلى ثقافته الأدبية التي اشترك في تكوينها ـ بشكل رئيسي ـ التراث القديم في أثناء تعليمه في مدرسة دار المعلمين الأولية وتجهيزية مدرسة دار العلوم ، وإلى اتصاله بالعقاد وتأثره به فترة ليست قليلة ، جعلت الدكتور مندور يقول عن شعره : « وبالفعل نلمح الاتجاه الفكري في شعره .. » [١] وتبعه في هذا الدكتور عبد الحي دياب فأصدر حكماً مطلقاً على شعر سيد قطب ينقصه الاستقراء والتدليل ، فقال : « والباحث في « الشاطىء المجهول » وهو ديوان شعر وضعه سيد قطب في ريعان شبابه ، وفي إبان فتنته بالعقاد ونقده تبدو له حقيقة هامة ، لها خطورتها ووزنها في المقياس الذي ينصبه للحكم على قطب وشاعريته ، وهذه الحقيقة تتضمن سريان النزعة الذهنية في شعره ، هذه النزعة التي سرت إليه من نقد العقاد فتمثلها ، وأخذ ينشد شعره على مقتضاها » [٢] .

وأخيراً إلى قلة زاده من اللغات الأجنبية ، فلم تتح له فرصة الاطلاع الواسع على الآداب الأجنبية والتأثر المباشر بها .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة ص ٦٧ .

(٢) د . عبد الحي دياب : مظاهر التجديد في نقد العقاد للشعر وأثرها في النقد والشعر ، ص ٧٢٨ ، رسالة ماجستير في مكتبة كلية دار العلوم .

# الباب الثالث

## المقـــــالة

* توطئة .
* الفصل الأول : أنواع المقالة .
* الفصل الثاني : الدراسة الفنية .

# توطئة

ظهرت المقالة ـ كلون أدبي لم يكن معروفاً في أدبنا القديم ـ على يد مجموعة من رواد النهضة الثقافية والإصلاحية في الشعرالحديث ، من أمثال الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم ، هؤلاء الرواد دفعهم الوعي القومي ـ الذي تمخض من موجة البعث العلمي التي تحركت منذ مطلع القرن الماضي ، والذي لعب فيه السيد جمال الدين الأفغاني دوراً بارزاً ـ دفعهم إلى التعبير عن حاجة المجتمع المصري إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والديني ، ساعدهم على ذلك بدء انتشار الصحافة ، ووجود جمهور من القراء يستمع إليهم ويقرأ لهم ، حتى إن مقالاتهم الوطنية والسياسية كانت من مفجرات الثورة العرابية في نهاية القرن الماضي [١] .

ولم يستطع هؤلاء الرواد أن يتخلصوا في أسلوب مقالاتهم ـ في البداية ـ من الأسلوب التقليدي المسجوع الذي ورثوه من الفترة السابقة عليهم ، لكنهم أخذوا يتحررون منه شيئاً فشيئاً إلى السهولة والبساطة والترسل ، نتيجة لكثرة المران والتمرس ولوقوفهم على نماذج نثرية جيدة ، أظهرتها حركة إحياء التراث القديم ، راحوا يحتذونها في الكتابة والتعبير . ولقد دفعهم إلى ذلك كون الأسلوب التقليدي ـ بلغته المتكلفة ـ لن يفي بحاجتهم إلى التعبير عن موضوعاتهم من ناحية ، لن يفهم من جمهور القراء من ناحية أخرى [٢] .

لذلك لم يكد الإمام محمد عبده يتولى تحرير « الوقائع المصرية عام ١٨٨٨ ، حتى أخذ يعمل على تخليص مقالاتها من الأسلوب التقليدي المسجوع إلى لغة سهلة مرنة تؤدي موضوعاتهم الحية التي يختارونها في يسر ومن غير عناء ، وأخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يعملون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والقرب من قوالبه » [٣] .. وبهذا استطاع أن ينهض ـ في النهاية ـ بالنثر الفني بعامة ، وأن يرسي قواعد فن المقالة في أدبنا الحديث بصفة خاصة .

---

(١) راجع د . شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٢٠٥ .

(٢) راجع د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر : ص ٢٢٤ .

وتلا هؤلاء الرواد جيل جديد من الكتاب ، نهضوا بالمقالة نهضة جديدة نحو النضج والاكتمال الفني ، مثل مصطفى كامل ، والشيخ علي يوسف اللذين أعطيا المقالة السياسية قوة وحيوية ، ومثل مصطفى لطفي المنفلوطي ، الذي ابتدع من خلال منهج أستاذه الإمام محمد عبده طريقة خاصة في كتابة المقالة نلمس فيها روح الأدب وملامح القصص الفني ، التي تبعث على المتعة ولذة التشوق وذلك لما اجتمع لها من « سمات أسلوبية واضحة » أهمها ، البعد عن التكلف والنأي عن التقليد ، والقصد إلى الصدق ، والاهتمام بحسن الصياغة وجمال الإيقاع ورعاية الجانب العاطفي ، ثم الميل إلى السهولة والترسل ، وترك التعقيدات والمحسنات ، فيما عدا بعض السجع المطبوع ، الذي يأتي بين الحين والحين للسلام إلى موسيقى الصياغة [1] . ولا ترجع أهمية الدور الذي أداه المنفلوطي في النهوض بفن المقالة إلى هذه الطريقة الجديدة المبتكرة في التعبير فحسب ، وإنما ترجع أيضاً إلى اختياره لموضوعات حية تمس المواقف الإنسانية للبؤساء والمحزونين ، وتتناول قيم الأخلاق من الفضائل والرذائل ، وتدور حول سلبيات المجتمع ومفاسد المدنية الغربية ، بغية الإصلاح والتهذيب [2] .

ومن هذا الجيل أيضاً أحمد لطفي السيد ، الذي راد الاتجاه نحو الحضارة الغربية وآمن بها ، ومال بالمقالة إلى الموضوعية ، واصطناع المنطق ، وإلى الوضوح والدقة والترسل الكامل . هذا إلى تحميل الكلام شحنة من الثقافة والفكر الغربي [3] .

ولم تبلغ المقالة قمة النضج والازدهار إلا في الفترة التالية ، نتيجة لانتشار الصحف وتعددها ، وما استتبع ذلك من تنافس بينها على جذب المشاهير من الكتاب والأدباء ، ونتيجة لظهور لون جديد من الصحافة غير الحزبية التي تهتم بالجانب الثقافي والأدبي فقط ، كمجلة المقتطف والهلال والرسالة ، والبلاغ الأسبوعي ، وأبولو ، ويعتبر الصراع العنيف الذي دار بين أنصار الثقافة الغربية الجديدة وأنصار الثقافة العربية التقليدية سبباً آخر من أسباب بلوغ المقالة ـ في تلك الفترة ـ النضج الفني ، هذا الصراع الذي كان

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر . ص ١٧٥ .

(٢) راجع النظرات للمنفلوطي ج ١ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٨٢ .

من نتائجه الكثير من المعارك الأدبية ، التي كان لها جمهور كبير من القراء .

وغدت المقالة تمثل العملة الرائجة في سوق الحياة الأدبية ، وأوشكت أن تكون ـ كما قال الدكتور زكي نجيب محمود ـ القالب الأوحد في مصر الذي يصب فيه الأديب خواطره ومشاعره [١] . ولقد برز رواج المقالة وازدهارها في ناحيتين ، أولاهما : تعدد مجالات المقالة واتساعها ، لتشمل الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية [٢] ، حتى إن بعض الكتب الجيدة لكبار الكتاب التي أثرت في تطور ثقافتنا المعاصرة كانت مقالات نشرت من قبل في الصحف والمجلات ، من مثل حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ، ومطالعات في الكتب والحياة وساعات بين الكتب للعقاد ، وحصاد الهشيم للمازني ، ووحي القلم للرافعي ، وفيض الخاطر لأحمد أمين ، ومن وحي الرسالة لأحمد حسن الزيات .. [٣] وثانيهما : تنوع طرائق التعبير والأداء تبعاً لتنوع الكتاب وقدراتهم ، وقد ذكر منها أستاذنا الدكتور أحمد هيكل خمس طرائق ، هي : طريقة طه حسين التي أسماها ( طريقة التصوير المتتابع ) وطريقة العقاد التي أسماها ( طريقة التعبير المحكم ) ، وطريقة الرافعي التي أطلق عليها ( طريقة البيان المقطر ) وطريقة الزيات التي عرفها ( بطريقة البيان المنسق ) وطريقة المازني التي ميزها ( بطريقة الأداء المصري ) [٤] .

وإذا أردنا أن نتبين مكان سيد قطب على مسرح المقالة الأدبية في العصر الحديث وجدناه يظهر في الجيل الرابع الذي تلا جيل الرافعي والعقاد والمازني وطه حسين والزيات وعبد القادر حمزة .. ظهر ليترك على هذا المسرح أثراً فكرياً وفنياً كبيراً ، أثراً فكرياً بما قدر عليه من توظيف المقالة ( كقالب أدبي ) ـ كما سأوضح ـ في إصلاح المجتمع ، وفي ترقية الحياة الإنسانية وتقويمها ، واستخلاص فلسفة لها تلبي مقومات هذه الحياة المادية والروحية . وفنياً بما دعا إليه من نهضة الفنون وتحديد وظائفها وغاياتها ، وبما خلفه في مقالاته من جهود نقدية ( نظرية وتطبيقية ) ، وأخيراً بما تركه من تراث

---

(١) جنة الشيطان أو أدب المقالة ص ٢ .

(٢) راجع د . محمد مندور : الأدب وفنونه ص ١٨٧ دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة سنة ١٩٧٤ .

(٣) المصدر السابق ، وتطور الأدب الحديث ص ٤١٨ والأدب العربي المعاصر ص ٢٠٧ .

(٤) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٤٢٢ وما بعدها .

مقالي ، يشكل جزءاً واضحاً في بناء نهضتنا الأدبية المعاصرة .

لم ينتج سيد قطب في فن أدبي أكثر مما أنتج في فن المقالة ، ولعل نظرة على ( البيليوجرافيا ) الملحقة بالبحث تؤكد ذلك ، كما أكده ـ من قبل ـ أحد الكتّاب [١] عام ١٩٣٤ ، بقوله : « إننا لو تناولنا نتاج سيد قطب في ضوء عمره لدعونا الزملاء جميعهم إلى اكتتاب عام يطيب لكاتب هذا الفصل أن يساهم فيه برأسه حتى نقيم له تمثالاً في حجم صورته ، ونتوجه بهذه الشهادة : نشهد نحن الموقعين على هذا أن زميلنا سيد قطب من أولئك الذين أربت أقدارهم على أعمارهم .. ولكننا في مصر .. ومصر بلد العقوق » .

ولقد جمعت بعض مقالاته فظهرت في كتب كاملة ، مثل : كتب وشخصيات ودراسات إسلامية ، ونقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر ، والطيف الرابع من كتاب « الأطياف الأربعة » ، أو في أجزاء من كتبه الأخرى ، كتلك التي خرجتها وأشرت إليها في ( البيليوجرافيا ) .

ولم تنل المقالة من اهتمام الدارسين والنقاد مثلما نالت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والمسرحية ، فيكاد يشعر المتتبع لجهودهم أنهم قد مسوا هذا الفن وتخففوا في دراستهم له على المستويين النظري والتطبيقي ، فعلى المستوى النظري لم تحظ المقالة كفن له قواعده وأصوله التي يجب أن تدرس ، ويلاحظ ما يصيبها من تطور وتغيير مثلما حظي فن الشعر والقصص . وعلى المستوى التطبيقي لم يجد كتّاب المقالة ـ على كثرتهم ـ من عناية المؤرخين والنقاد ما وجده الشعراء والقصاصون وكاتبو الروايات المسرحية .

من هنا كان دافعي الأول إلى تناول المقالة في أدب سيد قطب ؛ ذلك أن المقالة « ليست ضرباً هيناً من ضروب الأدب وإنما هي كبقية فروع الأدب صناعة وفن ، صناعة تتطلب التجربة الطويلة ، وفن يتطلب المعاناة في عملية الخلق والتكوين . وعملية الخلق عملية مركبة تنتظم الشعور بالموضوع والشغف الحاد بكتابته وعرضه وإبداء وجهة نظر فيه والخروج به من النظرة الخاصة إلى نظرة عامة أو نظرة إنسانية [٢] .

---

(١) هو ع . م . عامر في مقالة له بعنوان « تحت المصباح » في مجلة الأسبوع يوليو ١٩٣٤ ع ٣٤ ص ٢٨ .

(٢) عبدالمقصود عبد الغني : زكي مبارك حياته وأدبه ص ٢٠٥ رسالة ماجستير مكتبة كلية دار العلوم ١٩٧٢ .

ودراستي للمقالة عند سيد قطب ستدور على محورين رئيسيين : محور موضوعي وآخر فني . المحور الموضوعي أقسّم فيه مقالاته إلى أنواع حسب الموضوعات والمجالات التي تناولها ، وهي تتمثل عنده في مقالة النقد الأدبي ، ومقالة التأمل النفسي ، ومقالة الرثاء ، والمقالة الاجتماعية . وتأتي أهمية الدراسة الموضوعية للمقالة هنا من زاوية أن الموضوع يمثل الركيزة الأولى للعمل الأدبي ، وبدونها لا يكون هناك عمل ، ولا سيما في فن المقالة الذي يميل في معظم ألوانه إلى إبراز الموضوع وتوضيحه ، على العكس من الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والمسرحية ، التي تهتم أكثر بالوجدان وبإبراز المشاعر التي تسيطر على الأديب تجاه موضوع معين . أي أن الموضوع في كثير من المقالات هو الغاية الأولى ، ولهذا ترتكز قيمة المقال - إلى حد كبير - على قيمة موضوعه وأهميته ، وعلى ما يحوي من أفكار جيدة تثير شغف القارىء واهتمامه ، « والكاتب الموفق لاختيار موضوعه يكسب المعركة قبل أن يخط سطراً ، لذلك ترى كاتب المقال متوثباً أبداً منتبهاً دائماً لأي شيء أو خاطر أو فكرة قد ينطوي على موضوع ، لأن البحث عن الموضوع هو همه وشغله الشاغل ، فالموضوع لابد أن يحرك في النفس شيئاً وأن يهز منها وتراً ، وأما العبارات الرائعة والمعاني المستحسنة التي يكسي بها الموضوع الهزيل فقليلة الغناء ، ولا يلبث القارىء أن يستشف وراء الرونق والتزويق مجرد معنى لا يسمن ولا يغني من جوع »[١] .

ولكن لاينبغي أن يفهم من هذا أن الموضوع هو كل شيء في المقالة ، لأن العمل الأدبي مشاع مشترك بين موضوعه وطريقة أداء هذا الموضوع ، وأنه لايبلغ الكمال في جانب منها دون صاحبه ، ومن ثم فالمقالة لاتعتمد قيمتها على موضوعها وعلى ما تشمله من أفكار فحسب وإنما تعتمد - أيضاً - وفي المقام الأول - على طريقة عرض الموضوع وأداء أفكاره ، وإبراز شخصية الكاتب التي تقف وراءه . ومن هنا جاءت أهمية المحور الثاني في هذه الدراسة ، وهو المحور الفني الذي سأدرس فيه المقالة عند سيد قطب دراسة فنية ، أُبين من خلالها السمات الفكرية التي اتسم بها سيد قطب في موضوعاته ، وأوضح السمات الفنية التي تميز بها أداؤه المقالي وأسلوبه في الكتابة .

---

(١) د . محمد عوض : محاضرات عن فن المقالة الأدبية ص ٧٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٩ .

# الفصل الأول

# أنــواع المقــالة

* مقالة النقد الأدبي .
* مقالة التأمل النفسي .
* مقالة الرثاء .
* المقالة الاجتماعية .

## مقالة النقد الأدبي(*)

تعتبر هذه المقالة أول ألوان المقالة التي كتبها سيد قطب ، إذ إن أقدم مقالة وجدتها له كانت نقدية ، وهي « غزل الشيوخ في رأي العقاد » التي نشرها في مجلة البلاغ الأسبوعي عام ١٩٢٨ م ، وفيها يعقب على ما قاله العقاد في غزل الشيوخ - في معرض حديثه عن توماس هاردي - الذي جاء فيه : « إذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماح العاطفة المستعرة فالشيخ أحجى أن ينظر إلى اللباب من وراء تلك الغشاوة وأن يصغي إلى تلك البلابل والأوشاب وأن ينشدها في سكينة ومعرفته إنشاد العارف المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجيء إيقاعه أقرب إلى الصفاء والاتزان ويستعيض من البراعة والسلاسة بعض ما فاته من التوهج والحرارة[1] ومما جاء في هذا التعقيب قول سيد قطب : « إن قشور الحب ولبابه سيان ، وأدق من هذا أن تلك القشور هي لباب الحب الذي لا لباب غيره ، وأن غشاوته لا تسر وراءها إلا ما هو من نوع هذه الغشاوة أو ما هو دونها ، ونرى لذلك أن الشبان أحجى من الشيوخ بالتعبير عن الحب والتغني بآثاره ، إذ هم الذين يفهمونه حقيقة الفهم بغرائزهم الطبيعية من غير كد ذهني وعميق تفكير ..

« وماذا عساه في الحب مما يكره الشيخ ويعجب به ؟ وأي شيء فيه غير قابل للتحليل والوزن بتلك الموازين الدقيقة الميكانيكية اللذة ؟ إنه لا يجد في الحب لذة ، وإذا وجدها فقد تواردت عليه اللذات في أيامه الماضية ... الألم ؟ لقد سقته الصروف منه كاسات مرة ، وقد جرت لها نفسه ومرنت عليها فلم يعد يحفل من الألم بجديد ... الغيرة ؟ لقد علّمته الأيام أنها ضرب من ضروب العبث . وهكذا كلما عرضت الشيخوخة لأي معنى من معاني الحب التي يفتن بها الشباب لم تر فيه شيئاً طريفاً ، ولم تعن بالتعبير

---

(*) إن شاء الله تعالى ستصدر مقالات الشهيد سيد قطب في ملحق لهذا البحث ، وهي المقالات التي أعدها الباحث من خلال الببليوجرافيا الملحقة في نهاية البحث ( الناشر ) .

(١) راجع العقاد : ساعات بين الكتب ص ٣٧٢ .

عنـه ، وإذا عنيت جاء تعبيراً بسيطاً هادئاً فيـه كثير من قناعة الشيخوخة وعدم اكتراثها »[١] .

وغلبت المقالة النقدية على كتابات سيد قطب منذ عام ١٩٢٨ م إلى منتصف الأربعينات وذلك من منطق إيمانه أن النقد مهمة وضريبة تجب عليه كناقد أدبي . ثم قل اهتمامه بها حينما أخذت تشغله أخرى جديدة ، وهي مهمة الإصلاح الاجتماعي والدعوة الإسلامية[٢] .

والمقالة النقدية هي التي تهتم بوضع أصول ومناهج النقد الأدبي ، وبدراسة الشخصيات والأعمال الأدبية دراسة تطبيقية في ضوء هذه الأصول وعلى أساس تلك المناهج ، كما تهتم بمناقشة الآراء الأدبية والنقدية والتعقيب عليها .. والمقالات النقدية التي كتبها سيد قطب تناولت هذه الجوانب كلها ، فمن مقالاته التي اهتمت بوضع رؤية نقدية محددة مقالاته : « الدلالة النفسية للألفاظ والتراكيب العربية »[٣] و ( الدلالة النفسية للأديب )[٤] ، و ( دلالة الألفاظ على المعاني )[٥] ، و ( المعاني والظلال )[٦] ، و ( النقد والفن )[٧] ، و ( قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم )[٨] . وقد اهتم فيها بتحديد ماهية العمل الأدبي ، وتحليل عناصره وأجزائه ، وإبراز سماته وخصائصه وسمات من يتصدى له بالنقد والتحليل ، وبيان غايته وقيمته ....

ومن هذه المقالات أيضاً مقالاته « الوعي في الشعر »[٩] ، و « الصور والمعاني أو الحس والذهن في الشعر »[١٠]، و « رأي في الشعر بمناسبة لزوميات مخيمر »[١١]، و « آن

---

(١) البلاغ الأسبوعي / مارس ١٩٢٨ العدد ٦٩ ص ٣٢ .

(٢) راجع فصل حياته صفحة .

(٣) و (٤) صحيفة دار العلوم .

(٥) الثقافة .

(٦) الرسالة .

(٧) الكاتب المصري .

(٨) الكتاب .

(٩) الكاتب المصري .

(١٠) و (١١) الكتاب .

للشعر أن يكون غناء »[١] ، و« آن للفظ أن نرد قيمته في الشعر »[٢] ، وفيها يتحدث عن الشعر كفن من فنون العمل الأدبي ، فتكلم عن مفهومه ، وعن مراحل التجربة الشعرية وعناصرها .. ومما جاء في حديثه عن تلك المراحل قوله في مقالة « الوعي في الشعر » : - كل من عانى نظم الشعر يعرف أن هناك مراحل يتم فيها هذا النظم . وسرد هذه المراحل قد يساعدنا على تبين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها ، بروزاً خاصاً . فهناك في أول المراحل ، مؤثر ما يقع على الحس أو النفس ، فيسبب انفعالاً على وجه من الوجوه . هذا المؤثر قد يكون حادثاً مادياً ، أو حالة شعورية أو شيئاً ما بين هذين الطرفين المتباعدين . فقد يكون منظراً تقع عليه العين ، أو صوتاً يتسرب إلى الأذن ، أو تجربة نفسية تمر بالشاعر ، أو حكاية تجربة وقعت لسواه ، إلى آخر المؤثرات المادية والمعنوية التي يتعرض لهاالفرد ، وتتعرض لها الإنسانية في جميع الأزمان .

وهناك في المرحلة الثانية ، استجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال . وهذه الاستجابة تتكيف بعوامل كثيرة ، منها طبيعة المؤثر ، ومدى حساسية المتأثر به ، وطبيعة مزاجه ، وتجاربه الشعورية الماضية ، وعدد ضخم من العوامل التي تجعل كل فرد يستجيب للمؤثرات المتحدة نوعاً بطريقة مختلفة كل الاختلاف عن استجابة الأفراد الآخرين .

هذا الانفعال الشعوري ينصرف معظمه إلى طاقة عضلية وعصبية عند غير الفنانين ، وينصرف أقله عن هذا الطريق عند رجال الفنون ، بينما معظمه ينصرف على صورة أخرى ، هي الصورة الفنية التي تسمى لوناً منها بالشعر . فكيف يتم هذا في الشعر خاصة ؟

إن الانفعال يتبلور في صورة لفظية وإيقاع موسيقي ، يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج ، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة ، يرمز إلى الخواطر والمشاعر التي صاحبت ذلك الانفعال في النفس ، ويصور كذلك الجو الشعوري الذي عاش الانفعال فيه . وإذا سمينا جانباً من هذه الخواطر والمشاعر « معاني » فإن جانباً منها لا تشمله هذه التسمية ولا تدل عليه ، وذلك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت

---

(١) و (٢) العالم العربي راجع الببليوجرافيا .

فيه هذه المعاني ، واكتسبت منه ألوانها ودرجة حرارتها ومقدار اندفاعها ومدى ما ترمز إليه في النفس من انفعال مبهم ليست الألفاظ إلا رموزاً له ، تشير إليه ولا تعبر عنه ، إنما يعبر عنه ذلك الإيقاع الموسيقي العام ، كما تعبر عنه الظلال الخاصة التي تلقيها الألفاظ بجرسها أو بالصور التي تنبعث منها ، والتي هي زائدة في الحقيقة على معناها اللغوي الذي يفهمه الذهن منها ... »[١] .

أما مقالاته التي اهتمت بدراسة وتحليل الأعمال والشخصيات الأدبية فكثيرة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : « غزل العقاد »[٢] و « أسلوب العقاد »[٣] و « على هامش النقد بمناسبة ذكرى حافظ »[٤] ، و « بين عبد القادر وحمزة والعقاد »[٥] و « عبقرية محمد »[٦] ، و « سليمان الحكيم »[٧] ، و « في عالم الشعر »[٨] ، و « في عالم القصص »[٩] ، و « قصة الأدب في العالم »[١٠] ، و « شجرة البؤس »[١١] .

ومن مقالاته في هذا المجال مقالتاه عن « التصوير الفني في القرآن »[١٢] ومقالتاه : « النفس الإنسانية في الشعر العربي والشعر العالمي »[١٣] ، و « الطبيعة في الشعر العربي والشعر العالمي »[١٤] ، ومما ذكره في الأخيرة منها قوله : - « يخيل إليّ من مجموعة الشعر العربي أن « الطبيعة » لم تكن إلا قليلاً متصلة بإحساس الشعراء العرب اتصال الصداقة والألفة - بل اتصال المجموعة الحية - فهي في الغالب صلة عداء يمثلها قول الشاعر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم     لها تُرةً من جذبها بالعصائب

وإن كانت هذه الظاهرة العامة لا تنفي الأحاسيس المفردة لبعض الشعراء حينما تختلف البيئة كقول حمدونة الشاعرة الأندلسية : -

---

(١) الكاتب المصري / مايو ١٩٤٦ العدد ٨ ص ٦٢١ .

(٢) و (٣) و (٤) و (٥) الرسالة .

(٦) و (٧) الرسالة .

(٨) و (٩) عنوانان ثابتان لمقالات متوالية حلل فيها عدداً من دواوين الشعراء وقصص الكتاب في الرسالة والأهرام .

(١٠) و (١١) الثقافة راجع البيليوجرافيا .

(١٢) المقتطف .

(١٣) و (١٤) الرسالة .

وقـانـا لفحـة الرمضـاء واد | سقـاه مضـاعفُ الغيثُ العميم
نـزلنـا دوحـة فحنـا علينـا | حنـوّ المرضعـات على الفطيم
وأرشفنـا على ظمأ زلالا | ألـذّ من المـدامـة والنـديم

وظاهرة أخرى تغلب في الشعر العربي وهي الإحساس بالطبيعة عند ألفتها كأنها منظر يوصف أو يلتذ، لا شخوص تحيا، وحياة تدب. والمواضع التي أحس فيها الشعراء العرب بالطبيعة هذا الإحساس الأخير تكاد تعد. فنحن إذا استثينا ابن الرومي - وكان بدعاً في الشعر العربي كله - لا نكاد نعثر إلا على أبيات ومقطعات يحس الشعراء فيها هذا الإحساس، على تفاوت في قيمتها الفنية. نذكر منها أبيات البحتري في وصف الربيع التي مطلعها :

أتاك الربيع الطلقُ يختال ضاحكاً | من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقول ابن خفاجة الأندلسي في وصف الجبل :

وأرعن طماح الذؤابة شامخ | يطاول أعنان السماء بغارب
وقور على ظهر الفلاة كأنه | طوال الليالي ناظر في العواقب
أصخت إليه وهو أخرس صامت | فحدثني ليل السرى بالعجائب

وفيما عدا ابن الرومي وتلك الأبيات والمقطعات القليلة المتناثرة في ديوان الشعر العربي الضخم، تكاد الطبيعة في الشعر ( تستعمل من الظاهر )، فهي مناظر جامدة للوصف الحسي والتشبيه بالمحسوسات، تعلو في سلم الفن، حتى تكون كأبيات المتنبي في شعب بوان، وتسفل حتى تصل إلى تشبيهات ابن المعتز جميعاً .

وظاهرة ثالثة : هي أن الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر فيها من حياة ويلحظ خلجاتها ويحصي نبضاتها، ولكنه هو لا يندمج في هذه الطبيعة ولا يحس أنه شخص من شخوصها وفرد من أبنائها، وأن حركته من حركاتها، ونبضته من نبضاتها، وأنه منها وإليها، وأحاسيسه موصولة بأحاسيسها ..[1] .

---

(١) الرسالة : يوليو ١٩٤٤ العدد ٥٧٦ ص ٥٩٢ ، ٥٩٤ .

ومن تلك المقالات أيضاً مقالتاه « الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي »[١] و « على هامش النقد »[٢] اللتان يتحدث فيهما عن سمات وخصائص الشعر الحديث .

وأخيراً تأتي مقالاته التي يناقش فيها آراء النقاد والأدباء الآخرين مؤيداً أو معارضاً من مثل مقالاته : « إلى أستاذنا الدكتور أحمد أمين »[٣] و « حول شعراء الشباب »[٤] ، و « إلى أستاذي البشبيشي »[٥] و « تصحيحات واجبة في الأدب والأخلاق »[٦] و « خواطر متشاوقة في النقد والأدب والأخلاق »[٧] . هذا بالإضافة إلى مقالاته التي دخل بها ميدان الحوار والمعارك الأدبية والنقدية[٨] .

---

(١) و (٢) صحيفة دار العلوم .

(٣) الثقافة .

(٤) و (٥) و (٦) الرسالة .

(٧) الرسالة .

(٨) راجع فصل « معاركه النقدية » في هذا البحث ص ٧٢ .

## مقالة التأمل النفسي

النفس البشرية ـ كأرق مظاهر الحياة ـ تشكل أمام الإنسان لغزاً يحتاج إلى التأمل، ويدعو إلى العجب، ذلك أنها تجمع بطبيعة تكوينها بين النقيضين بين الخير والشر، والحق والباطل، والسرور والألم، واليأس والرجاء، ... ولهذا فكثيراً ما يتوقف الإنسان وبخاصة الفنان أمامها، يتتبع خطواتها، ويسجل انفعالاتها، إما متأملاً يبحث لها عن تفسير، وإما متعجباً من أحوالها الكثيرة وتقلباتها المختلفة.

والنفس البشرية لا تستوي على حال واحدة إلا إذا اتفق فيها العقل والوجدان ( دعامتا البناء النفسي )، ولا تضطرب إلا بتعارضهما، والاتفاق والتعارض لا ينبع من داخل الإنسان فحسب ؛ وإنما تؤثر فيه الأسباب الخارجية والظروف المحيطة.

والحب ـ كأبرز نشاط من أنشطة النفس ـ يخضع لهذه القاعدة، فلا تستوي فيه النفس إلا إذا اتفق عليه العقل والوجدان، ولا تضطرب منه إلا باختلافهما عليه وفي كلا الحالين قد يجلس الإنسان ليراقب أحوال نفسه، وليتأمل خطواتها شيئاً فشيئاً.

وسيد قطب قد خاض تجربة حب عنيفة، أعطاها كل شيء واتجه إليها بكل جوارحه لأنها كانت ـ على ما يبدو ـ التجربة الأولى في حياته، بعد مضي فترة ليست قصيرة من عمره حافظ فيها على نفسه بحكم نشأته الملتزمة وتربيته المحافظة. ولأن الفتاة التي كان يحبها كانت قاهرية متحررة ـ بعض الشيء ـ في زيها وسلوكها عن بنات القرى[1] فساعدت بتحريرها هذا على أن يشعر بالتجربة شعوراً قوياً. وحين أوشكت هذه التجربة على الانتهاء بالزواج علم أن الفتاة كانت تحب ـ من قبل ـ فتى غيره، وأنه لا زال في قلبها شيء من هذا الحب. ولما لم يستطع لحبه دفعاً، ولا لتلك المنغصات الجديدة نسياناً، وقع فريسة الشك، وتملكه الدوار، فراح يراجع قلبه فيأمره بالإقدام على التجربة، ويراجع عقله فيأمره بالإحجام عنها، وخاصة أن الفتاة قد ساعدت بدورها على ذلك الموقف المضطرب، إذ لم تقطع برأي في حبها لأحدهما وتمنت ـ كما قال ـ أن لو تزوجتهما معاً[2].

---

(١) راجع سيد قطب : أشواك ص ٤١، ٧٠ ط٢، ١٩٦٧ بدون دار نشر.

(٢) المصدر السابق ص ٣٨.

وبين العقل والقلب تعرضت العلاقة بينهما لاضطرابات وقلاقل شديدة قضت على التجربة ، وألجأته إلى الحيرة والاضطراب ، يراجع نفسه ويقلب كفه ، ويسترجع الماضي فيتكلم عن ( الفاكهة المحرمة ) ويتأمل الحاضر فيبكي على ( الفتى المفقود ) و ( الحلم الضائع ) ، ويؤكد ( أكذوبة السلوان ) ، ويدعو إلى ( تطهير الصنم ) وتلك هي بعض مقالاته التي تأمل فيها نفسه وأحوالها .

في الفاكهة المحرمة ، يستعيد ذكريات التجربة ، ويتعجب من مواقف الحب ومفارقاته التي جعلت من فتاته فاكهة محرمة وسراباً خادعاً وأسطورة خيالية ، فيقول : « من هذه التي أحس في أعماقي أنها خُلقت لي ، فإذا أنا حاولت تجسيم هذا الإحساس ، قامت في وجهي العراقيل ، واعترضت سبيلي الأشواك ، وهتف بي من كل اتجاه : مكانك . إنها الفاكهة المحرمة ... من هذه الصبية العجوز التي ترنو كطفلة ، وتتحدث كقهرمانة ، وتشهق بالدمع فتخالها تطلب الحلوى وتتعمق الحياة فتحسبها فيلسوفة ، وتفرح بالجديد كالطفل الوليد ، وتزهد في العيش كالراهب الشرير . إنها الفاكهة المحرمة[١] ... » .

ويستغرقه الحديث عن الحب فيستمر في ذكر آثاره ومواقفه في حيرة بين التعجب والاستفهام ، والتمرد والاستسلام فيقول : « من هذه التي أتشهاها وهي مني قريبة وأتمناها وهي على قيد خطوة ، وأحلم بها وهي على مرأى ومسمع ، وأدنو منها فلا أقترب ، وأملأ يدي ، فإذا يداي منها فارغتان ؟ إنها الفاكهة المحرمة... »[٢] .

ويشعر بالفقد ويحس بالخسارة ، فيتحسر على التجربة وما فيها ، فيقول في ( الحلم الضائع ) : « حينما كنت أحلم مغمض العينين ، أتسخط على أشواك تؤذيني في هذه الأحلام . فلما استيقظت وتفتحت عيناي ، رحت أتحسر على تلك الرؤى بكل ما فيها من آلام ... »[٣] .

---

(١) الرسالة نوفمبر ١٩٤٣ ع ٥٤١ ص ٩١٢ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الطيف الرابع من كتاب « الأطياف الأربعة لسيد قطب وإخوته ( حميدة وأمينة ومحمد قطب ) ص ١٩٤ . الطبعة الثانية ١٩٦٧ . بدون دار نشر .

كما يبكي على مشاعر الحب وعواطفه التي افتقدها ، وعلى إشراقته التي جعلت منه يوماً ما فتى حالماً ، يفيض بالحيوية والسعادة ، فيقول في ( الفتى المفقود ) : « لست أنت التي أريد يافتاة ، ولا عليك أسى في هذه الحياة . إنما أريد ذلك الفتى الحالم ، الذي كان يحيل حقيقتك المجسمة ، رؤيا مجنحة ، ذلك الفتى الذي كان يلقاك في عالم الأجسام ، كأنما يلتقي بأسطورة في عالم الأوهام[1] .

وهكذا يتمنى العودة بنفسه إلى الحب ، من أجل الحب ، لا من أجل الفتاة ولهذا نراه يدعو ـ بعد ذلك ـ إلى تطهير الصنم ، صنم الحب الذي شوهته التجربة الماضية فيقول : « كلا ! لم أنو شيئاً ، والرجوع ـ بعد ـ مستحيل ، إنما أريد تطهير الصنم ، كيما أتوجه إليه بالعبادة ! فما أنا بمستطيع عبادته وهو ملوث ـ وما أنا بقادر على البقاء بلا عبادة ! ... »[2] .

البحث عن الحياة لذاتها يطمع الإنسان فيها إذا حلت وتفتحت ، وييئسه منها إذا مرت وأدبرت . وفي الطمع نهم وصراع ، وفي اليأس فشل وضياع ، ولا يستريح الإنسان ما لم يجعل الحياة نفسها وسيلة لغاية أكبر وأسمى ، غاية يستريح عندها من شقوة الطمع إذا حلت الحياة ، ومن مرارة اليأس إذا قست . وضياع سيد قطب الناجم عن الفشل في الحب يعتبر جزءاً من الضياع الكلي الذي أسلمته إليه الحياة عندما قضت ـ كما ذكرت من قبل ـ على آماله وأحلامه ، وجعلته يرتد إلى نفسه يتجرع آلامها ، ويتأمل واقعها والحياة من حولها ، فيراها تيهاً حقيقتها شيطان يصرخ في وجهه قائلاً : « لا تقرب ، لا تقرب . إنها هكذا جميلة ! ماذا تريد ؟ أتبغي أن تحقق فيها ، وأن تمتحن صدق النظرة البعيدة ؟ كلا ! كلا ! إنني لأشفق أن تبديها النظرة القريبة شوهاء ، أو أن تظهر بها بعض الندوب والخدوش ... »[3] .

وما دامت حقيقة الحياة شيطاناً ، فإن الأحلام والظلال هي الوسيلة الوحيدة التي تمنح الإنسان الإحساس بالسعادة والجمال ، فيقول : « هذا المخلوق الشائه القبيح ... هأنذا

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩٣ .

(٣) الرسالة ديسمبر ١٩٤٣ ع ٥٤٤ ص ٩٧٢ .

أرى ظله جد جميل ! إنه يقفز في رشاقة ويتراءى في رواء : إنه ينثني ذات اليمين وذات الشمال ، كتمثال حي من تماثيل الجمال إن هذا الظل يبدو طليقاً من قيود التقاسيم والألوان . لهذه الطلاقة ياترى هو جميل ؟ ... »[١] .

وقد دفعه الضياع إلى مراقبة الزمن ، وإلى الشعور بمروره ، وبقدرته الساحرة على التغيير والتبديل المستمر ، بروح قلقة متمردة ، لأن مروره سيصل به إلى الفناء والنهاية من غير أن يحقق أملاً أو غاية ، فيقول في مقالة ( الزمن الساحر ) : « من ذا الذي يستطيع أن يقول في لحظة ما ؟ « أنا أنا » أنا الذي كنت منذ لحظة . إن كل شيء قد تغير منذ اللحظة الفائتة . فليس هو من كان هناك . إنك ـ أيها الساحر ـ في هذه اللحظة الخاطفة نسلت منه خيوطاً ، ونسجت فيه خيوطاً .

أين الشموس الغاربة وراء الآباد ؟ أين الليالي السارية في مجاهل الأبد ؟ أين النجوم متجمدة من السديم ؟ أين مولد الأرض بجانب منابع الزمن ؟ أين أول فجر ؟ ... أيها الزمن ! أيها الساحر القاهر . أيها الرخيم القاسي إنني أبغضك . إنني أخشاك »[٢] .

ولكن لم تمت بذور الحركة والنشاط في نفس سيد قطب ، فإنه لازال يشعر بقدرته على الإنتاج والعطاء ، بما بقي في جرابه من الموهبة الفنية التي أعطاها ، فيقول : « إن الفنانين وحدهم ، هم الذين يظلون يرون الأشياء جديدة أبداً . إن الفجر في نفس الفنان هو الفجر الأول دائماً ... أولئك هم أبناء الحياة ، الناجون من لعنة التجربة ، لعنة الفناء »[٣] .

ويزداد إيمانه بهذه الموهبة ، حتى إنه يراها مظهراً من مظاهر الخلود ، بما تخلقه من مشاعر وانفعالات وجدانية ، تمكن الإنسان من التغلب على انقضاء الزمن وفنائه ، فيقول : « ولكن من قال : إن كل شيء مني سينتهي حين أنتهي ؟ نعم ستنتهي صوري وخيالاتي وخواطري وذكرياتي ، مثلما ينتهي كياني الجسدي ويذهب ، ويبلى ... ولكن هناك شيء خالد ، شيء لن ينتهي أبداً ... تلك الموجات الشعورية التي فاضت في

---

(١) المصدر السابق .

(٢) الرسالة مارس ١٩٤١ ع ٤٠٣ ص ٣٤٩ .

(٣) الرسالة ديسمبر ١٩٤٣ ع ٥٤٤ ص ٩٧٤ .

ضميري .. إنها لم تذهب سدى ، لقد تلقتها قلوب ونفوس ، ولقد تـأثرت بها مـا في ذلـك شك ، ولقـد بعثت هـذه القلوب والنفوس موجـات أخرى متـأثرة بموجـاتي التي تلقتهـا ، وستتلقى هذه الموجات قلوب أخرى ونفوس وسيظل فيها أثر منها وأثر مني ... »[١] .

---

(١) الكتاب ديسمبر ١٩٤٧ ص ٨٦٧ .

# مقالة الرثاء

ما أكثر الألم تمحيصاً للنفوس ، ووقوفاً بها على حقائق الأمور ، وبواطن الأشياء . وهذا ما حدث لسيد قطب حينما أفاق من دوار الفاجعة ، ليتجرع كأس اليتم وآلام الخطب شيئاً فشيئاً ، وليقف على عظم الدور الذي كانت تؤديه أمه في قيادة مركب الأسرة ، بإيلافها لهم وحدبها عليهم ، وتخفيفها من آلام غربتهم : « من نحن اليوم يأماه ، بل ما نحن اليوم عند الناس وعند أنفسنا ؟ ما عنواننا الذي نحمله في الحياة ونُعرف به ؟ إننا لم نعد بعد أسرة ، ولم يعد الناس حين يتحدثون عنا يقولون : هذه أسرة فلان ، بل أصبحوا يقولون : هذا فلان ، وهذا أخوه ، وهاتان أختاه . اليوم فقط مات أبي واليوم فقط أصبحنا شتيتاً منثوراً ... والعش الذي خلفته ستظل فراخه زغباً مهما امتد بها الزمن ؛ لأن يدك الرقيقة لا تمسح ريشها وتباركه ، وكفك الناعمة لا تدرب أجنحتها على التحليق ، وروحك الحنون لا تكلؤها في أجواء الفضاء .

نحن اليوم غرباء يأماه . لقد كنا ـ وأنت معنا ـ نستشعر في القاهرة معنى الغربة في بعض اللحظات ، وكنا نشبه أنفسنا بالشجرة التي نقلت من تربتها ، والتي ينبغي لها أن تكثر من فروعها ، لتتقي الاندثار في غربتها . أما نحن اليوم فغرباء في الحياة كلها . نحن الأفرع القليلة ذوى أصلها بعد اغترابها عن تربتها وهيهات أن تنبت أغصان في التربة الغريبة ... بلا أم ؟ .. »[١] .

وبكاء سيد قطب على دور أمه في حماية الأسرة من التشتيت والضياع على النحو السابق ، ينبع من إحساس حقيقي صادق ، أصّله عاملان : **عامل بيئي :** يتمثل في عادة القرويين في المحافظة على الروابط الأسرية والعائلية ، كضمان للأمن والاستقرار وسبيل للمفاخرة والاستعلاء . **وعامل نفسي :** يرجع إلى عزوبته ، التي جعلته يفرغ حب الإنسان الفطري في تكوين بيت جديد في حب أسرته ، وفي المحافظة عليها والتضحية من أجلها ، ولهذا نجده يقول في سياق رثائه لأمه : « وإني لأضم اليوم إلى صدري ابنكما وابنتيكما . أضمهم بشدة لأستوثق من الوحدة ، وأشعرهم بالرعاية .. »[٢] .

---

(١) الرسالة / أكتوبر ١٩٤٠ العدد ٣٨١ ص ١٦٠٢ .

(٢) الرسالة / أكتوبر ١٩٤٠ العدد ٣٨١ ص ١٦٠٢ .

أفاق من سكرة الكارثة ليرى ما أصابه من خسارة كبيرة من نضوب ينابيع الرحمة والحنان ومصادر الترويح والتربية ومن تحمل المسئولية كاملة ، فيقول : « لقد شعرت اليوم فقط بثقل العبء ، وعلمت أنني لم أكن أنهض به وحدي ، وأنني كنت أرعاهم وأرعاك معهم ، لأنني قوي بك ، أما اليوم فالعبء فادح ، والحمل ثقيل وأنا وحدي هزيل .... أماه من ذا الذي يقص عليّ أقاصيص طفولتي كأنها حادث الأمس القريب ويصور لي أيامي الأولى فيعيد إليها الحياة ، ويبعثها كرة أخرى في الوجود .. »[١] .

وما الذي يفيده البكاء بعد ما حم القضاء ؟ إن عليه أن يبحث له عن منفذ جديد ، هذا المنفذ رآه في الذكرى ، فهي في رأيه سبيل إلى الخلود والبقاء فقال : « ولكن من قال ياأماه إننا نطيق أو نريد الهروب من هذه الآلام ، إنها كل ما بقي في أيدينا منك . وهي عزيزة علينا ، وثيقة الصلة بنا ، ذات أوشاج بعرقنا ودمائنا ، فلن نهرب منها أبداً ياأماه ، ولن نختار عليها راحة السلوان الرخيصة ، فهذه آلم من الذكرى لأنها حقيقة الفقدان ... »[٢] .

ولكن الزمن لا يبقى على شيء ، ولذلك راح يتوسل إلى الذكرى أن تبقى ويرجوها أن تظل قائمة ، فيقول : « قفي قفي نصد لعجلة الزمن العابثة كي لا تدور فتسحق كل عزيز ، وتدفن الماضي الذي نعيش على هداه . ظللي ياأماه حياتنا بجناحيك الرقيقين ، ولا تحسري هذا الظل عن مواقعه التي تفيأناها . عيشي معنا ياأماه في هواجسنا وأفكارنا ، ولا تبالي أن يلذ عنا ألم الذكرى كل لحظة ، فهو أليم رفيع عزيز ... »[٣] .

ومن مقالات الرثاء التي كتبها سيد قطب مقالته ( من الأعماق ) التي يرثي فيها كلبه « توت » الذي قتله أحد رجال الشرطة ظناً منهم أنه كلب ضال . وقد بدأها سيد قطب بالتعبير عن فزعه وجزعه لحادثة مقتل الكلب ، وعن رغبته في الهروب من مشهدها المؤلم .. قائلاً : « هأنذا هارب من الدار ، ياتوت ، لأبعد عن مواقع خطاك ، وأهرب

---

(١) السابق .

(٢) السابق .

(٣) الرسالة / أكتوبر ١٩٤٠ العدد ٣٨١ ص ١٦٠٢ .

من رؤى مصرعك ، ولكن كيف أهرب من نفسي ؟ الصور ، والمشاعر المكنونة ، والرؤى الحية ... أولئك أعدائي ... وهم معي بين جنبي - ياتوت - وأنت معنا رصاصة صماء ويد بلا قلب ... وتنطفىء الشعلة ، ويطوى سفر ، وينطوي عالم ... ويأيسر من هذا تتم النقلة التي تدير الرءوس هولاً . والأحياء مع ذلك تعيش ، وترجو ، وتأمل ... ألاَ ما أقسىٰ السخرية البلهاء .. دماء ! ويحي !! ما الذي دس هذه اللفظة في تعبيري الآن ؟ دماؤك أنت - ياتوت - تلك التي خضّبتك وعفّرتك ! ! وَيحْي ! ! لمْ أنكأ نفسي وأتكىء على جرحي بقسوة ؟ إنها صورتك الأخيرة ياتوت لا تبرح تواجه خيالي ، حين يفري جوانحي ألم ضار مسموم . لقد تماسكت ، وتماسكت ، وحاولت أن أغلف المسألة كلها بغلاف من عدم المبالاة ولكن حين حملتك - ياتوت - بين يدي جثة جريحة دامية ، لأواريك المقر الخبيء في جوف الثرى . خذلتني قواي كلها . وبدا لي التماسك سخافة كبرى .. »[١] .

بعد ذلك أخذ يعبر عن مشاعر الحزن والأسى التي سيطرت عليه وعلى الأسرة كلها بسبب موت هذا الكلب ، عن طريق استعادة مواقف ( توت ) وسيرته في حياة الأسرة فيقول : « لن أصدق ، لقد مضى أمس الأول . ثم مضى أمس . ونحن هؤلاء اليوم فلم لا تجيء ياتوت ؟ إنك قد مت ! أعرف ذلك . ولكن لم لا تجيء ؟! اليوم هو الجمعة . وأنا هنا في الدار - ياتوت - ألا تعلم ؟ لقد صحوت في النوم فمالك لم تجيء لتوقظني بهمهمتك ؟ مالك لا تحاول القفز إلى سريري ، مالك لا تزوم محتجاً ....

كلنا هنا على المائدة - ياتوت - فأين أنت ؟ لست إلى يميني هنا باسطاً يديك على الأرض في انتظار نصيبك في النهاية ، وعيناك تلتمعان بكل ما تريد أن تقول عيناك الذكيتان المعبرتان ، لقد كانت بيننا وبينها لغة مفهومة ، كما كان بينك وبين أعيننا تلك اللغة المفهومة بلا أصوات ...

وأسرع في ازدراد طعامي - ياتوت - لا لأخلص لك نصيبك المعلوم ، ولكن لأهرب من الخيال المفزع . لا . لا . لا طاقة لي بهذا العذاب الدائم المتكرر في كل موضع قدم في هذه الدار . في كل لفتة ذكرى ، وفي كل خطوة صورة ، وفي كل خطوة عذاب . عذاب

---

(١) الرسالة / يناير ١٩٤٧ العدد ٧٠٧ ص ٨٠ ، ٨١ .

قاس ممزق لذاع . ولكنني أهرب إلى الخارج يا فتصاحبني في كل موضع قدم ، وفي كل خطوة فكر ، وفي كل لفتة بال . ياتوت . ياتوت . لم ـ يابني ـ ألمت بنا في الطريق ؟ يارب . يارب : رحمتك ياالله »[1] .

وهنا نلاحظ إلى أي حد بلغ الحزن سيد قطب وأساه فراق كلبه ، حتى إنه خاطبه بلفظ البنوة ، وناجاه كما لو كان إنساناً تربطه به صلة قربى وعلاقة مودة .

وهذا أمر قد يثير السخرية والتهكم عند بعض الناس ، من أن يرثي إنسان حيواناً بهذا الشكل ، ولكن أقول : لو علم هؤلاء البعض أن الأديب أو الفنان يعيش الحياة ملء مشاعره ووجدانه ، وأنه ـ تبعاً لذلك ـ تتحرك مشاعره وينفعل وجدانه لأبسط الأشياء وأصغرها ، لذهب ما في نفوسهم من سخرية وتهكم ، ولأدركوا أن الأديب يربط ـ من منطلق الإيمان بوحدة الوجود ـ بينه وبين الكائنات الأخرى برباط واحد في الشعور والوجدان ، فيتألم مما يتألم منه غيره ، ويفرح بما يفرح به ، ولو كان حيواناً .. « إن الفنانين يحسون بتساند الأحياء جميعاً ، وتكاتف المخلوقات كلها . وهي تسير ميممة للأمام . لا ، بل إنهم لم يكتفوا بالأحياء . فراحوا يشركون الكائنات جميعها ـ حية وميتة ـ في هذا التساند والتكاتف . ومنشأ ذلك كله إحساسهم بوحدة الكون في جهاده . فنظروا إليه نظرة المحيط بالأطراف المتعمق بالقرارات »[2] .

ومن ثم فحديث سيد قطب عن كلبه على النحو السابق ليس بدعاً ، وإنما هو أمر عرف في الآداب كلها ومن بينها الأدب العربي ، وها هو شاعر مثل أبي العلاء نجده يقول :

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ... أبر من درهم تعطيه محتاجاً
كلاهما يتوقى والحياة له ... حبيبة ويروم العيش مهتاجاً

فهذه صورة من صور الإحساس بوحدة الكون والكائنات ، ذلك الإحساس الذي نجد له نماذج متنوعة عند الكثير من الأدباء والشعراء ، ولا سيا الرومانسيون منهم الذين «يتخيلون في المخلوقات أرواحاً تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم. فيشركونها مشاعرهم»[3].

---

(١) الرسالة / يناير ١٩٤٧ العدد ٧٠٧ ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) مهمة الشاعر في الحياة . ص ٥٨ .

(٣) الرومانتيكية : د . محمد غنيمي هلال ص ١٢٨ .

## المقالة الاجتماعية

هي التي تهتم بكل ما يتصل بحياة المجتمع من أمور سياسية واقتصادية وثقافية وأخلاقية ودينية .. وبالنظر إلى حياة المجتمع المصري في الفترة الماضية نجد أن سوء أحوال هذا المجتمع وفساده من جانب ، والحرية التي منحها الكتاب بعض الشيء ، وغو الوعي الاجتماعي منذ مطلع القرن الحالي وبخاصة منذ قيام الثورة المصرية سنة ١٩١٩ م من جانب آخر ، قد فرض على الكتّاب والأدباء أن يهتموا بأحوال مجتمعهم وبقضاياه المختلفة ، كما جعل مسئوليتهم نحو مجتمعهم في هذا العصر لها أكثر من وجه ـ كما قال الأستاذ السحرتي ـ مسئولية نحو أنفسهم ، ومسئولية نحو قارئيهم ، وهذه صار لها خطرها في الوقت الحاضر ، فلم يعد الكاتب حراً حرية مطلقة في كتابة ما يشاء ، وبأي تعبير يشاء ، ولم تعد الكلمة ملكاً لأحد من الكتّاب ، ولكنها ملك البشرية ، وحقه على العبارة مقيد بحق المجتمع ، والشركة بينهما واقعة ، فلا مفر من أن يراعي الكاتب هذه الشركة برعاية الاعتبار الاجتماعي . وهناك مسئولية أخرى هي مسئوليته الاجتماعية وشعوره بالمسئولية في اختيار موضوعات إيجابية تفيد الأمة وتهذب مزاجها وترفع من عواطفها وسلوكها ، وتتناول هذه الموضوعات بأسلوب فني واقعي مفهوم ، ذلك لأن موضوع المقال وقيمته الجمالية كل لا يتجزأ[1] .

ولشدة الفساد واضطراب الأحوال الاجتماعية كان نقد المجتمع والأخلاق أمراً شائعاً على صفحات الجرائد والمجلات . ( الحزبية وغير الحزبية ) ، وبالتالي اختلفت النوايا التي تقف وراء النقد والإصلاح ، إذ وجد من الكتّاب ـ وهؤلاء كثيرون في كل عصر ـ من يتاجرون بقضايا المجتمع نفاقاً وتزلفاً ، سعياً وراء شهرة أو منفعة مادية . ووجد منهم ـ وهؤلاء قليل ـ من شغلتهم المسألة الاجتماعية شغلاً حقيقياً ، حيث تحولت في نظره إلى واجب قومي تحتمه المسئولية الوطنية والإنسانية وهؤلاء هم الذين تبقى كلماتهم ودعواتهم مهما امتد بها الزمن ، لأنها تظل محتفظة بحرارة الإيمان وصدق العقيدة ، ولا تذهب مع الريح كما تذهب دعوات الآخرين بمجرد انقضاء الغاية والأغراض المتعلقة بها .

---

(١) راجع مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الفن الأدبي ص ٤٠ وما بعدها .

وسيد قطب واحد ممن شغلتهم الحياة الاجتماعية في مصر وخارجها ، ويعتبر مصلحاً اجتماعياً على كل المستويات : فمن ناحية كتب عدداً كبيراً من المقالات الاجتماعية ربت على المائة والخمسين مقالة ، تناول فيها معظم جوانب ومشكلات الحياة في مصر وخارجها . فهو قد بدأ كتابة المقالة الاجتماعية منذ فترة مبكرة من حياته ترجع إلى عام ١٩٢٨ م ، عندما راح يهتم بالحديث عن شئون التعليم ومشاكل المدرسين ، كما ذكر لي زميل دراسته الأستاذ محمد جبر[١] . ومن ناحية ثانية نراه قد انطلق في دعوته وإصلاحه للمجتمع من عقيدة ثابتة وإيمان صادق بحاجة المجتمع المصري بل المجتمع الإنساني إلى أن يعيش حياة تليق بالإنسان وبقدره كإنسان . والدليل على ذلك أنني لم أجد له مقالة واحدة يتملق فيها أحداً أو ينافق فيها سلطة أو قيادة . بل على العكس وجدته ينقد كل معوج ويسخط على كل فساد مهما كانت مكانته أو صفته ، وها هي مقالته « مدارس للسخط » التي كتبها عام ١٩٤٦ م ، نشاهد فيها كيف كان يوجه نقده وسخطه لكل فساد : « وقلت لصاحبي : إنه لو وُكِل إليّ الأمر لأنشأت ضعف هذه المدارس التي تنشئها الدولة لأعلّم فيها هذا الشعب شيئاً واحداً هو السخط على الأوضاع والمظاهر الشائهة التي تسيطر على حياة هذا الجيل في كل اتجاه . فالسخط هو دليل الحيوية الكامنة ، والرضى بهذه الحال المائلة هو نوع من اليأس والتشاؤم بقتل الأمم أو يؤدي بها إلى الاضمحلال .

أجل ، لو وُكِل إليّ الأمر لأنشأت مدرسة للسخط على هذا الجيل من رجال السياسة في هذا البلد ، أولئك الذين يتخاصمون فيتشاتمون ، ويتهم بعضهم بعضاً بكل كبيرة : بالخيانة . بالرشوة . بفساد الذمة ... إلى آخر هذه الجعبة من الشتائم والتهم النكراء ، حتى إذا ارتفعت لهم تلك العصا السحرية ، عصا دار الحماية التي هي دار السفارة ، أو دار السفارة التي هي دار الحماية ، نسوا كل ما قيل ، واتحدوا وائتلفوا ، وصافح بعضهم البعض ، وابتسم بعضهم لبعض ، وأثنى بعضهم على بعض ، والشعب ينظر ويعجب : إما أن يكون الجميع كاذبين في الماضي ، وإما أن يكون الجميع كاذبين في الحاضر ، وهم في كل حال لا يؤمنون على مصير هذا الوطن ، وتلك ذممهم وهذه ضمائرهم .. كلهم جميعاً بدون استثناء .

---

(١) في لقاء معه بتاريخ ٥ / ١ / ١٩٧٧ .

ومدرسة للسخط على أولئك الكتاب والصحفيين ، الذين يقال عنهم إنهم قادة الرأي في البلاد ، وإنهم آباء الشعب الروحيين ، أولئك الذين يُسخِّرون أقلامهم وذممهم لهذا الجيل من الساسة فيضربون بأقلامهم ذات اليمين وذات الشمال ، وينهشون سمعة هذا السياسي أو ذاك ، ثم يعودون فيبيضوا ما سودوا ... ،

ومدرسة للسخط على أولئك الوزراء الذين تطول ألسنتهم وتطول أقلامهم وهم يتطلعون إلى الكرسي المسحور ، فتتفتق قرائحهم عن خطط وبرامج للإصلاح الاجتماعي ، وللنهضة الفكرية وللقضية الوطنية ، ولإصلاح أداة الحكم ، ولتطهير الدواوين ولمكافحة اللجان ... إلى آخر ما تهديهم إليه اللهفة على ذلك الكرسي المسحور ندّ عنهم جميع ما أعدوا من خطط ، وما نسّقوا من برامج ، ونفث فيهم ذلك الكرسي اللعين سحره الذي يعمي ويصم ، ويفسد الذمة ، ويكبت الضمير ... ثم يطيح به الكرسي اللعين فيصحو من سبات ، ...

ومدرسة للسخط على أولئك الباشوات وغير الباشوات الذين يلحقون بعضوية الشركات ليكونوا ستاراً لهذه الشركات في استغلال الشعب واستغفاله ، ثم يدعون أن الشركات إنما قدرت فيهم الكفاية الممتازة ، ...

ومدرسة للسخط على أولئك « الأرستقراط » الذين يعلمون من هم ، ويعرفون ينابيع ثروتهم أو ثروة آبائهم وأجدادهم ، ونصفهم يعلمون أن أصلهم القريب جارية أو معتوقة ، ونصفهم الآخر ـ إلا عدداً يعد على الأصابع ـ يعرفون أنهم هم أو آباؤهم أو أجدادهم على أكثر تقدير ثمن هذا الثراء أعراضاً أو خدمات لا يقوم بها الرجل الشريف ولغير الاحتلال ...

ومدرسة للسخط على أولئك الذين ليسوا « أرستقراط » إنما هم من أبناء الشعب ، علمهم الشعب ، وارتفع بهم إلى مقاعد الوزراء وغير الوزراء ، وقد يكونون ممن تعلموا بالمجان لضيق ذات اليد والعجز على أداء نفقات التعليم ، ثم هم بعد ذلك يتسخطون على « مجانية التعليم » لأنها تزحم المدارس بأولاد الفقراء ...

ومدرسة للسخط على محطة الإذاعة ، تلك المحطة التي تنقل ما في المواخير

والصالات ، وما في الأفلام السينائية ، وهي لا ترتفع عن المواخير والصالات ...

ومدرسة للسخط على تلك الصحافة الداعرة ، التي تصور نفسها « صحافة ناجحة » لأنها تنادي الغريزة الحيوانية وتستثيرها في كل سطر وكل صورة ...

وأخيراً مدرسة للسخط على هذا الشعب الذي يسمح بكل هذه «المساخر» ويتقبل كل تلك الأوضاع ، دون أن ينتفض فينبذ هؤلاء وأولئك جميعاً ، وينفض يده من رجال السياسة المظللين ، ورجال الأدب والصحافة المأجورين ، ورجال الحكم المدلسين ، ومن الأرستقراط والمتسقرطين ، ومن دعاة المواخير في محطة الإذاعة وفي السينما ، وفي الصحف ، وفي المواخير ، .... »[1] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المقالة كتبها قبل أن يصبح واحداً من الإخوان وذلك لأمحو ما قد يخالج البعض من أن سيد قطب لم يدع إلى الإصلاح الاجتماعي إلا بعد انضمامه إلى الإخوان المسلمين ، ولأؤكد ما سبق أن قلته من أن اتجاه سيد قطب إلى النقد والإصلاح الاجتماعي كان أحد الأسباب التي ساعدت على التقريب بينه وبين الإخوان المسلمين .

ولقد كان من جراء اتجاه سيد قطب إلى نقد الأوضاع الاجتماعية تعرض مجلة الدعوة للمصادرة عام ١٩٥٢ م ، حيث صودر عددها السابع والأربعون ، بسبب مقال كتبه بعنوان ( نور ونار ) ، ولم يفرج عن العدد إلا بعد حذف هذا المقال ،[2] يضاف إلى ذلك ما ذكرته من قبل تعرضه للإنذار بالفصل من عمله[3] .

ودليل آخر على صدق سيد قطب في الدعوة إلى الإصلاح هو أنه لم يتخل - رغم التحديات والإغراءات التي واجهها - عن دعوته ، واستمر فيها حتى قضى نحبه من أجلها . هذا بالإضافة إلى ما كان لكلماته وأقواله من تأثير ، دفع الحكومة إلى مصادرة مؤلفاته ، وإلى أن تحول بين الناس وبين بحوثه الاجتماعية والإسلامية .

---

(١) الرسالة / سبتمبر ١٩٤٦ العدد ٦٩١ ص ١٠٨١ ، ١٠٨٢ .

(٢) راجع الدعوة / يناير ١٩٥٢ العدد ٤٨ ص ٣ .

(٣) راجع هذا البحث ص ٢٦

وتتناول المقالة الاجتماعية عند سيد قطب جوانب الإصلاح الاجتماعي ، القضايا السياسية والوطنية ، المسائل الدينية الإسلامية .

## أولاً : الإصلاح الاجتماعي :

« لعل الإصلاح الاجتماعي في حاله كحالة الشعب المصري من أول الأهداف القومية التي يجب أن تشغل الأفكار ، وأن توجه إليها الجهود ، وأن تنفق فيها الأوقات ، وليس أجدر بالأريحية الإنسانية والحماسة القومية من شئون الملايين من العرايا والجياع والمرضى والجهال الذين يتألف منهم الشعب في صميمه . إن حالة هؤلاء الملايين من المخلوقات البشرية التعسة في الريف وفي الأحياء الوطنية بالمدن ، لتهز النفس البشرية من أعماقها ، حين تجد من يهزها ، ومن يعرف الطريق الصحيح إليها ومن يوقظ فيها الحساسية الإنسانية الكامنة »[1] . بهذه الرؤية اتجه سيد قطب إلى نقد الفساد في المجتمع ، ودعا إلى الإصلاح في العديد من المقالات ، مثل : قيمة الفضيلة بين الفرد والجماعة ، ثقافة المرأة المصرية ، للأزهر رسالة ، لغة العبيد ، هل نحن متحضرون ، المجتمع الصالح والمجتمع المتوازن ، العقلية الاجتماعية ، العالم الجديد ، وسائل النجاح في المجتمع أو ثمن الفضيلة ، المقدسات الإنسانية والقومية ، في المستقبل آمال ، الاتجاه القومي في شئون التعليم ، تعليم الشعب ، الأهداف العليا للتعليم ، الكتب المدرسية ، الأشواك في طريق المتعلمين ، صححوا أكاذيب التاريخ ، في صميم الريف ، وظيفة الفن والصحافة ، العدالة الاجتماعية ، عالم المستقبل وبرامج الشباب ، سياسة قتل الوقت ، وظيفة الصحافة في المجتمع الحديث ، مشروع المبرات الاجتماعية ، ميزانيتنا القومية ، الضرائب العامة في خدمة المجتمع ، مشروعات الإصلاح ، السخط دليل الحيوية ، القاهرة الخدّاعة ، جيل حائر ، التربية الاجتماعية في المدرسة المصرية ، نقص تشكيلاتنا الاجتماعية ، ضريبة التطور ، المطربون والمطربات هم الطابور الخامس في مصر ، أولاد الذوات هم نتن الأرض ولعنة السماء ، الغناء المريض ينخر الخلق والمجتمع المصري ، الذوق الفني في مصر وأسطورة نهر الجنون ، فرق لمكافحة الغناء المريض ، الفنون في ضمائر الشعوب ، التقليد أو نسخ الكربون ، إلى الإسكندرية ، صراصير ، سوق الرقيق ، هؤلاء الأرستقراط ، مفارقات ، مدارس

---

(١) الشئون الاجتماعية / ديسمبر ١٩٤٥ العدد ١٢ ص ٢٣ .

للسخط ، ضريبة الذل .

وتفصيل الأفكار التي تناولها سيد قطب في هذه المقالات ، سيضخم البحث ويحول بينه وبين المنهجية ، وكذا إغفالها سيوجد نقصاً ، لأن العمل الأدبي ـ كما ذكرت ـ يستمد جزءاً كبيراً من قيمته من الأفكار والمعاني التي يحتويها ، « والأديب إذا لم يكن لديه شيء قيّم يقوله فإن مقالته سرعان ما تطوى في ثياب النسيان »[١] ولذلك سأعمد إلى إيجاز تلك الأفكار في نقاط رئيسية .

دعا إلى إيجاد المجتمع الصالح ، ورسم له هيكلاً ، ذهب فيه إلى أن « المجتمع الصالح هو المجتمع المتوازن ، المجتمع الذي لا يرتفع في بعض مكوناته إلى الحضيض الأوحد . المجتمع الذي يعيش بعضه كأرقى ما وصلت إليه الحضارة البشرية ، ويعيش بعضه الآخر في عهد الكهوف والغابات . المجتمع الذي لا يسير كالجهاز المختل كل جزء منه يتحرك في اتجاه على هواه . هو المجتمع المتوازن في نزعاته واتجاهاته المتقارب في طبقاته وكفاياته ، المتناسق في أوضاعه وحالاته ... »[٢] .

ثم تحدث عن العقبات التي تواجه قيام المجتمع الصالح ، وعن كيفية تلافيها ، ثم اقترح عدداً من الحلول لمواجهة الأزمة الاقتصادية ، التي اعتبرها أولى وأهم العقبات في النهوض بالمجتمع وإصلاحه[٣] ، كما وضع الضمانات التي تسهل عملية الإصلاح كاملة وهي تتركز ـ في رأيه ـ في أن تتغير العقلية الاجتماعية التي تشرف على الإصلاح ، إلى عقلية جديدة تختلف عن عقلية السادة والعبيد التي ورثناها من الأجيال السابقة ، والتي ترى كل شيء لطبقة ولأفراد معدودين ، ولا شيء بعد ذلك للآخرين .

عقلية جديدة لا تقوم بالإصلاح تفضلاً أو منّاً على الطبقات الفقيرة ، ومن ثم تنتظر منهم الشكر من الصحف والأقلام ... عقلية جديدة تؤمن بما قرره الدستور من أن المصريين سواء ، وأن مصر للجميع ، وأن حق الحياة للجميع . عقلية جديدة تقوم على أساس أن الطبقات الفقيرة هي المنتج الحقيقي للثروة العامة لأنها تنتج أكثر مما تستهلك

---

(١) د . محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ص ١٢٨ دار بيروت للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٩٦٠

(٢) الشئون الاجتماعية / ١٩٤٢ العدد ٦ ص ٥٦ .

(٣) الشئون الاجتماعية / ١٩٤٢ العدد ٥ ص ٤٩ ـ ٥٣ .

ومن حقها أن تعيش كما يعيش الآخرون ، وأن تعيش في مستوى يليق بوظيفتها في الإنتاج الحقيقي[1] . وطالب بحقوق الطبقة الفقيرة ، وكان ـ كما قال ـ أول من نادى بفرض ضرائب متدرجة تعفي الفقراء من أداء الضريبة تماماً .

ودعا إلى التقريب بين الحد الأدنى والحد الأعلى في المرتبات والأجور وإلى أن تخفض الرسوم الجمركية على ضروريات الفقراء ، وأن ترتفع على كاليات الأغنياء ، كما وضع عدداً من الضمانات القانونية التي تكفل للطبقات العاملة دخلاً معيناً في حالات المرض والشيخوخة والوفاة ، وتكفل تعويضاً مناسباً في حالة الإصابة والوفاة بسبب العمل ...[2]

ومن المسائل الاجتماعية التي تناولها بالتفصيل ، فتحدث عن أسبابها ، وطرق إصلاحها : الاهتمام بالريف وإصلاحه ، وإعداد الشباب على أسس مدروسة ومناهج علمية موضوعية ، ومنها حديثه عن « الطفولة المشردة » ومسألة تحديد النسل ، ومشكلة الفراغ ، التي أشار إلى مظاهرها في قوله : « ... وهذه المقاهي التي تكاد تصبح في عدد البيوت وهؤلاء الرواد الكثيرون الذين يقضون فيها الساعات الطوال ، يحملقون بفضول غريب في المارة من الرجال والنساء ، ويلوون أعناقهم هنا وهناك كلما مرت عابرة تجتاز الطريق ، إما لقصد شريف ، وإما للتسكع ولفت الأنظار . أو يلعبون مختلف ألعاب التسلية ومنها « القمار » بألوانه أو سواه .

وهؤلاء المتسكعون في الشوارع ، يقفون أمام كل « فاترينة » زمناً طويلاً وهم لا يريدون الشراء وينتقلون من « رصيف » إلى « رصيف » يتصفحون وجوه المارة ووجوه الجالسين على المقاهي ، ويقرأون شتى الإعلانات على واجهات المتاجر ودور السينما وسواها على طول الطريق ، ويثير فضولهم كل حادث صغير في الشارع ، فيتجمعون حوله للمشاهدة أو للسؤال والاستقصاء وليس لهم فيه قليل ولا كثير .

وهذه الصحف الأسبوعية التي تزحم أيام الأسبوع ، وتظهر منها اثنتان أو ثلاثة في اليوم وحشوها الأقاويل الفارغة ، والفضول المبذري ، والتلصص على داخليات الناس ،

---

(١) السابق / ١٩٤٢ العدد ٨ ص ١٩ ـ ٢٦ .

(٢) الشئون الاجتماعية ١٩٤٣ العدد ٤ ص ٥٠ ـ ٩٣ .

ونشر تفاهات الحياة اليومية للراقصات والممثلات وأشباههن ، والتهالك على كل ما يثير الغرائز المنحطة .....

وهذه الأقلام التافهة في موضوعاتها ....

وهذه الأغاني الرخيصة ، والمنولوجات العابثة ، وهي جميعاً تجتهد في البعد عن تصوير العواطف الإنسانية الصحيحة ، وعن كل شعور إنساني سليم ...

كل هذه الظواهر تشعر بأن هناك وقتاً رخيصاً لا يجد أصحابه وصاحباته ما ينفقه فيه ، فيحاولون ما استطاعوا أن يقتلوه ... »[١] .

وأخيراً تحدث عن أسباب الكآبة والملل والانكسار الذي يخيم على وجوه الناس ومشاعرهم ، في مقالتيه : « مباهج الحياة المصرية ، « وسأم » .

ولما كان من رجال التعليم شغلته شئون التعليم ، فتحدث عن العقبات التي تواجه المتعلمين في أثناء التعليم ، وبعد التخرج[٢] ، وعن أثر التعليم ونتائجه في زيادة الثروة القومية ، وفي تحقيق العدالة الاجتماعية ، حيث « لن يوجد المتعلم الحافي ، ولا المتعلم الذي ينام في حظيرة الحيوانات ، ولا المتعلم الذي يمرض لنقص الغذاء . كل متعلم سيطلب لنفسه حق الحياة الكريمة وسيجعل للحصول على مقومات هذا الحق ، وعلى الكسب الذي يجعله يتمتع به في هذه الحياة »[٣] .

وفي هذا الجانب ناقش ثقافة المرأة في ضوء وظيفتها الطبيعية والاجتماعية فقال : إن الوظيفة تخلق العضو ... وإن وظيفة المرأة هي تكوين المنزل وتنشئة الطفل ... وبالتالي إنشاء المجتمع في صورته المصغرة الأسرة ، وإنه متى تحددت الوظيفة ، تحدد معها نوع التربية ولون الثقافة . فإذا أريد من المرأة المصرية أن تكون منشئة الجيل القادم وجب أن تزود في ثقافتها بما يسهل هذه المهمة ، ويقدرها عليها ، وكل انحراف بهذه الثقافة - في أية مرحلة من مراحل التعليم - عن هذه الغاية يعتبر شذوذاً بالمرأة عن غايتها وغاية

(١) الشئون الاجتماعية ١٩٤٥ ع ١٢ ص ٢٤ .

(٢) راجع الشئون الاجتماعية ١٩٤٢ ع ١ ص ٤٠ - ٤٩ .

(٣) راجع الشئون الاجتماعية ١٩٤٣ ع ١٠ ص ١٩ - ٢٣ .

الحياة والمجتمع منها ، وانحرافاً عن الخطة المثلى لأوضاع الشعب الاجتماعية .

فالفتاة المصرية إما أن يراد لها أن تكون أماً وربة بيت ، فيجب حينئذ أن نلاحظ هذه الوظيفة في وضع برامج ثقافتها . وإما أن يراد بها الشذوذ عن هذه الغاية الطبيعية ، فتدرس حينئذ على نظام الفتيان ، وتكون قد وطدت نفسها ووطد أهلها نفوسهم ، وعزمت الدولة كذلك على ألا تحيا هذه الفتاة الحياة الطبيعية لها ، لأنها ـ ومعها أهلها والدولة ـ قد نذرت نفسها للعلم والبحث أو للعمل في ميدان الحياة كما تنذر الراهبات للدير ...

والفتاة إما مثقفة ثقافة نسوية خاصة تناسب طبيعتها وتناسب وظيفتها ، وبالتالي لها أن تترقب زوجاً وترجو عشاً ، وإما شاذة عن الطبيعة والوظيفة ، فيجب أن يستمر هذا الشذوذ في مقتبل حياتها ، ويتعين عليها أن تسلك الطريق الوحيد الذي يعينه هذا الشذوذ ، فلا تتطلع إلى الزواج والعش والأطفال والأسرة ، لأن لهذه الحياة مستلزمات لم تتهيأ لها ، بل بعدت بثقافتها عنها ، ولتكن قرباناً على مذبح العلم أو العمل ، وكم للعلم من قرابين ، ولكي نزيد هذا القول وضوحاً نشرح مواد الثقافة التي تحتاج إليها الفتاة لتكون أماً وربة بيت ... »[1] .

ومن أمور التعليم التي اهتم بها ، موضوع محو الأمية ، فبين أسباب الأمية وعللها ، وطريق العلاج . ومما يلفت النظر في حديثه عن الأمية أنه قسمها إلى قسمين : أمية القراءة والكتابة ، وأمية العقل والثقافة ، ودعا إلى وجوب ألا تقف جهود الدولة عند مجرد محو أمية القراءة والكتابة بين أبناء الشعب ، وإنما ينبغي أن تتخطاها إلى محو الأمية العقلية والفكرية ، بتنوير الشعب ، وتنبيهه إلى ما يجري في الدنيا وفي مصر بوجه خاص . وقد تأثر بهذا الفهم لمحو الأمية عنده الدكتور محمد مندور حينما أشار إلى نفس المعاني في محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات العربية والإفريقية عام ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ م ، ونشرها بعد ذلك في كتاب بعنوان « الأدب وفنونه »[2] .

ويأتي دور الأخلاق ليتجه إليه سيد قطب ناقداً ومقوماً : ناقداً يسخر من كل ما

---

(١) الشئون الاجتماعية ١٩٤٠ ع ٤ ص ٣٤ ـ ٣٨ .

(٢) راجع ص ١٧٦ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ١٩٧٤ .

تقع عليه عينه من مظاهر الانحلال والتفسخ في السلوك والعادات والقيم ، ويسخط على كل ما يساعد ويتسبب في خلق هذه المظاهر الفاسدة .. ومقوماً يدعو إلى الفضيلة ، ويوضح الطريق للتخلص من المباذل والرذيلة .

ولقد كان نقده للفساد الخلقي صريحاً ومجابهاً ، يحدد الأسباب بوضوح ويذكر الأسماء ، ويضع النقط على الحروف ، ويلجأ إلى الدعاء حين يشعر بالعجز عن التغيير والإصلاح ، من مثل دعوته على المصطافين بسبب ما رآه من فساد أخلاقهم وتفسخ سلوكهم ، وفي الوقت نفسه لا يملك من أمر إصلاحهم شيئاً ، فيقول : « يابحر إنك لتغضب ، وإنك لتزمجر ، وإنك لتجرف في ساعات غضبك وزمجرتك كل خبث في جوفك ، فتقذف به إلى الشاطىء ... اعكس مرة أيها البحر ، فاجرف إلى جوفك قذر الشاطىء بكل ما فيه »[١] . فمثل هذا القول لا يصهر إلا عن رغبة صادقة في التغيير وحرص بالغ على الإصلاح .

وتنوعت مقالات سيد قطب التي يُقوِّم فيها الأخلاق ، فبعضها خلص لرسم مظاهر الفساد ونقدها ، وبعضها اهتم بالحديث عن أسباب وعوامل هذا الفساد ، وبعضها يدعو إلى تقويم الفساد وإصلاحه ، ويتحدث عن الفضيلة مقارناً بينها وبين الرذيلة في ميزان المنفعة ، وبعضها جمع بين التصوير والنقد والتقويم .

من نماذج مقالاته التي اهتم فيها برسم صور الفساد الخلقي في المجتمع مقالته ( صوَر من الجيل الجديد )[٢] ، التي يقول في أحد أجزائها بعنوان ( أم ) « قلت له : لماذا فصمت الخطبة ، وقد كنت معجباً بالفتاة ؟ قال : أمها ! قلت : ومالك أنت وأمها إذا أعجبتك ذاتها ؟ قال : فإذا شاءت هذه الأم أن تغلب ابنتها ؟ قلت : ويحك ! أهي ألغاز ؟ قال : كلا ! هو ما أقوله لك . قلت : اتق الله ! ولا يبلغ بك العبث هذا المبلغ في الحديث عن العائلات ! وأقسم : إنه لصادق وإنها لامرأة نصف ، لم تشبع بعد من الدنيا . وإنها لا ترى الحياة إلا صراعاً ... ولو مع ابنتها .! ولما كنت أعرف صدق صاحبي ـ كما عهدته ـ فقد رحت أحوقل وأستعيذ ، وأخبط كفاً على كف ... ثم أقول :

---

(١) الرسالة سبتمبر ١٩٤٦ ع ٦٨٧ ص ٦٦٣ .

(٢) الرسالة يونيو ١٩٤٥ ع ٦٢٢ ص ٥٧٩ .

دعنا من الأخلاق ، فأين الأمومة ياأخي ؟ عاطفة الأمومة ؟ قال : أوه ، يبدو أنك من الجيل الماضي يامولانا نحن في جيل جديد ! إنها هكذا تقول !! » .

ومنها مقالاته تحت عنوان « من لغو الصيف » التي يصف فيها حيلة المصطافين وسلوكهم ، فيقول : « هنا أجساد تشدها الغريزة ، هنا لحم فقط يكاد يتجرد من الروح ، لحم قذر رخيص . هنا صراصير . محال أن تقنعني أن هذه التي تتخلع مع زميلاتها ، وهي تقطع ( البلاج ) ذهاباً وإياباً بلباس البحر ( المايوه ) وكل ما فيها جسد يتخلج بالغريزة الهابطة ... وأن هذا الفتى الذي يتدسس بالنظرة الخائنة إلى مواضع الضرورة من هذه الأجساد المتخلجة ، ... محال أن تقنعني أن هؤلاء أو هؤلاء ، عرائس بحر ، أو ـ حتى « شياطين » . إن الشيطان لأنظف وأخف وأرشق وأخف ، وأكثر انطلاقاً من القيود ! هنا لحم . لحم فقط . لحم رخيص ! ... »[1] .

وخص أبناء الطبقة الأرستقراطية بحديث طويل ، عن سلوكهم وأفعالهم وعاداتهم .

وأما مقالاته التي ينقد فيها أسباب وعوامل الانحلال ، فمن نماذجها ، مقالته « المقدسات الإنسانية والقومية » التي يتحدث فيها عن دور الصحافة والكتاب والسينما والإذاعة والملاهي في انتشار الفساد الخلقي والانحلال الاجتماعي ، فيقول : « في مصر صحافة عجيبة ، تعبث بكل مقدس في البلد من دين وخلق وفضائل إنسانية ، وتسخر من كل كريم عزيز على النفس البشرية عامة وعلى الأمة المصرية خاصة .. فرائض الدين موضع للنكتة ، وفضائل الحياء والتجمل والحشمة موضع للنكتة ، أسرار الأسر وكرامتها موضع للنكتة ...

وفي مصر « هلافيت » يحملون أقلاماً تستطيع أن تخط بعض السطور ، ولكنها سطور مغرية ومؤذية ، إنها تلبي أحقر ما في الطبيعة البشرية ؛ لأنها تنادي بالغريزة وتستثيرها وتغذيها فيقدم عليها المراهقون والمراهقات والساقطون والساقطات ، فأما الأولون فيجدون فيها تنفيساً عن الغريزة المكبوتة ، وأما الآخرون فيجدون فيها تبريراً لحياتهم القذرة ، وصورة من صورهم يتسلون بها ويتفكهون ...

---

(١) الرسالة أغسطس ١٩٤٦ ع ٦٨٢ ص ٨٥٨ .

وفي مصر أفلام تعرض على الشاشة البيضاء ومعظم الأفلام العالمية تقوم على أساس الحب ، فبعضها يعرض لهذه العاطفة الإنسانية صورة كريمة ولا نقصد بكرمها أنها صورة عذرية وأفلاطونية ، إنما نعني أنها صورة جادة لهذه العاطفة ، صورة حية دافعة ، فيها سمات الحب الإنساني الصحيح ، لا غريزة الحيوان الهائج ولا ميوعة البغي الرخيصة . وبعضها يصور هذه العاطفة صورة زرية قذرة أو مريضة ، وبعض هذه الأفلام مصري بحت ، وهو أحط ما يعرف من نوعه في العالم ، الحب متخنث مترهل همه النواح والبكاء وتصنع الرقة وتأوه المريض . ومثل هذه الأفلام كارثة إنسانية ، ...

في مصر صالات تعج بأشنع ما تقذى به العين ويتأذى به الشعور ، ومن رقصات لا فن فيها ولا طعم لها ولا قصد منها سوى تلبية السعار الكظيم ، ومن حركات وضحكات لا يسمع مثلها إلا في المواخير ، ومن أغنيات وألحان ملطخة بالدنس القذر المريض ، ...

ولكنْ هناك شر مفروض لا مفر منه ولا فكاك ، هناك بلاء محتوم لابد أن يتجرعه الجميع ، هناك أبواق الإذاعة ، التي يسكتها الرجل الشريف في بيته ، فتنفذ إليه من بيوت الجيران ، ويغلقها في داره ، فتتعقبه في كل مكان . وبينما هذا الرجل ساكن إلى أسرته ومطمئن إلى تربيتها وأخلاقها واثق أن قاموسها خال من المفردات القذرة والمعاني الخارجة ، إذ بصوت راعش يهتف بأغنية مبتذلة : « جوزني يابابا » أو نغمة فاجرة تردد : « ياكبتن أحب نجومك . ياكبتن أموت في هدومك أو أغنية متميعة تهتف بها امرأة على لسان رجل أو رجل على لسان امرأة : « بلاش تبوسني في عنية دي البوسة في العين تفرق » إلى آخر هذه المساخر التي تتصيح بها أبواق الإذاعة على الآمنين من السكان وعلى الأشراف في البيوت ... »[1] .

ومن نماذج مقالاته التي يدعو فيها إلى الفضيلة ويقارن بينها وبين الرذيلة في ميزان المنفعة ، مقالاته ( وسائل النجاح في المجتمع أو ثمن الفضيلة ) ، التي يقول فيها : « إن الفضيلة غاية وليست وسيلة ، وإن أول غلطة يرتكبها الناس أن يفهموا أنها وسيلة ، فينتظروا غايتها وقد لا يجدونها في كثير من الأحيان . والذي يدل على أنها غاية من غايات الحياة الكبرى ، وأنها جمال روحاني مقصود لذاته أن الحياة تضحي الضحايا

---

(١) الشئون الاجتماعية ١٩٤٢ ع ١١ ص ٣٢ - ٣٦ .

الكثيرة لتصل إلى ذلك الجمال ، على نفس النسق الذي تتخذه الطبيعة للتضحية بالملايين من الأحياء لتصل إلى جمال الأجسام . فالفكر الذي هو وليد التجارب لا يمكن أن يوحي بتضحية واحدة من التضحيات النبيلة التي يقدمها الأبطال في سبيل نصرة المبادىء الفاضلة والمثل العليا ، وما كان أحرى هذا الفكر أن يهدي صاحبه إلى طريق السلامة دائماً وينأى به عن التضحية التي لا يعود ثمنها عليه في الحياة ! ..

لابد إذن من قوة أخرى غير قوة الفكر تدفع للتضحية في سبيل أعلى ، ولنسم هذه القوة الروح أو الفكر أو الضمير أو الإلهام ، فلن تغير الأسماء شيئاً في الواقع ...

الذين يفرضون أن الرذيلة ، « تنفع » وأنها أقرب طريق للوصول إلى المال والسلطة والجاه لا يفرضون أنها ستكون نظاماً عاماً لهذا العالم ، ولا يتصورون الناس جميعاً وهم معتنقون لهذا المبدأ وإلا انتفت المنفعة وأصبحت مستحيلة . ولتفرض أن كل الناس لصوص ، فكيف ينتفع كل منهم بلصوصيته ؟ أو محتال من محتال ؟ أو منافق من منافق ؟ العمل لا يكون صالحاً للأخذ به حتى يكون نظاماً صالحاً لأن يعمل به الجميع ، ونظام الرذيلة تنتفي منفعته عن كل فرد ، متى أصبح عاماً لكل فرد ، ولا تتحقق المنفعة فيه إلا حين تكون الفضيلة هي النظام العام والرذيلة هي الاستثناء من هذا النظام ...[١] .

ولا يكتفي سيد قطب بالنقد فقط ورسم صورة الفساد ، وإنما يضع أيضاً الخطوات الإيجابية للإصلاح ، ويقدم الحلول ، ومن نماذج مقالاته في هذا المجال ، مقالته ( فرق لمكافحة الغناء المريض )[٢] وفيها يحدد بعض الخطوات للقضاء على الغناء المريض في مصر ، ومنها مقالتاه ( وظيفة الفن والصحافة في بناء المجتمع )[٣] و ( وظيفة الصحافة في المجتمع الحديث )[٤] ، وفيهما يتحدث عن الوظيفة الحقيقية للفن والصحافة ، وعن كيفية إسهامهما في بناء المجتمع الفاضل .

ولقد امتدت دعوته إلى القضاء على أسباب الفساد الخلقي إلى ما بعد قيام الثورة ،

---

(١) الشئون الاجتماعية ١٩٤٢ ع ١٠ ص ٢٩ ـ ٩٣ .

(٢) الرسالة يناير ١٩٤١ ع ٢٩٥ ص ٩٤ .

(٣) و (٤) الشئون الاجتماعية ١٩٣٤ ع ١٢ ص ٢٤ ـ ٢٨ ، ١٩٤٥ ع ٦ ص ١٣ ـ ١٥ .

حيث نجد له مقالات كثيرة ، من مثل : ( إلى القائد محمد نجيب )[١] ، ( صرخة إلى ضمير الدولة )[٢] ، ( صححوا أكاذيب التاريخ )[٣] ، ( أخرسوا هذه الأصوات )[٤] ، وفيها يطلب من رجال الثورة تصحيح بعض الأخطاء ، وتطهير الفساد القائم في دور النشر والإعلام .

ومن نماذج مقالاته التي جمع فيها بين النقد والتصوير والتقويم ، مقالته ( الغناء المريض ينخر الخلق والمجتمع المصري )[٥] ، ومقالته ( الفنون في ضمائر الشعوب )[٦] .

## ثانياً : القضايا السياسية والوطنية :

يعتبر الميدان السياسي من أبرز الميادين التي يزدهر فيها فن المقالة ، بل إنه الميدان الأول الذي ارتبطت به المقالة في نشأتها في العصر الحديث[٧] . ولسيد قطب مع السياسة موقف واضح معروف ، سواء من الناحية النظرية ككاتب شغلته أمور السياسة وشئونها في الداخل والخارج ، أم من الناحية العملية ، بانضمامه إلى الإخوان المسلمين ، وبتأليفه للجماعات الحركية والتنظيمات السرية للوصول إلى تحقيق فكره السياسي[٨] . ويهمنا الآن الناحية الأولى وهي التي يعتبر فيها كاتباً للمقالة السياسية .

بدأ اهتمام سيد قطب بالكتابة في الشئون السياسية في الأربعينات ، بعد ما خاب أمله وأمل الكثيرين من أبناء مصر في حزب الوفد الذي تفرق شيعاً وأحزاباً وفي رجال السياسة ، الذين قال في شأنهم : « إن هذه الشعوب ( أي الشعوب العربية ) لأذكى وأشدّ حمية من أن ترضى لنفسها بالهوان ، ولكنها تلك الحفنة من ساسة الجيل الماضي في مصر وبعض البلاد العربية . تلك الحفنة الرخوة المسنة الضعيفة المتهالكة ، المهدودة الأعصاب ، التي لا تقدر على الكفاح ، ولا تدع الشعوب تكافح ، لأن أنانيتها الآثرة

---

(١) و (٢) الدعوة ١٩٥٢ ع ٩٣ ، ٩٤ .

(٣) و (٤) الرسالة ١٩٥٢ ع ١٠٠١ ، ١٠٠٣ .

(٥) و (٦) الرسالة ١٩٤٠ ع ٣٧٤ ، ١٩٤١ ع ٣٩٩ .

(٧) راجع د . عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية ، جـ ١ ص ٢٩ دار الفكر العربي ط٢ / ١٩٥٧ و د . محمد يوسف نجم : فن المقالة ص ٦٤ ـ ٧٢ .

(٨) آمن بوجوب تغيير الواقع الجاهلي عن طريق التنظيمات والجماعات العقائدية راجع معالم في الطريق ص ٤٨ ـ سنة ١٩٧٠ بدون دار نشر .

تمسكها عن الانسحاب في الميدان وتركه للقادرين ، هذه الحفنة من ساسة الجيل الماضي هي التي اخترعت كلمات المفاوضات والمحادثات والمؤتمرات ... لماذا ؟ لأنها وسيلة سهلة لا تكلف شيئاً ، وتضمن كراسي الحكم والسلطة فترة من الزمان . وكلما همت الشعوب أن تسلك طريقها ، وأن تواجه المستعمرين بذاتها ، حال هؤلاء بينها وبين المستعمرين ، ووقفوا من دونهم يصارعون الشعوب ، وراحوا يشيعون الآمال الخادعة ... »[١] خاب أمله في هؤلاء كأداة للخلاص وكوسيلة للتحرر والنهوض ..

والمقالات التي كتبها في هذا المجال كثيرة ، تدور حول الأفكار الآتية : مناهضة الاستعمار في الداخل والخارج ، نبذ فكرة القومية ( المحلية أو العربية ) والدعوة إلى قيام الكتلة الإسلامية ككتلة ثالثة في مواجهة النظم والتكتلات السياسية الأخرى ، موقفه من ثورة ١٩٥٢ م ، وموقفه من الإخوان المسلمين .

بالنسبة لمناهضة الاستعمار نجده يهاجم الاستعمار بكل الوسائل التي يملكها ككاتب ، فمرة يكشف عن أغراضه ويفضح أمره ونواياه ، فيقول : « إن الاستعمار حركة متبربرة همجية ، لا تعرف إلا مطامعها وأغراضها ، ولا تقدس شيئاً مما تقدسه البشرية[٢] . إن هذا الاستعمار الآثم هو اللعنة التي لا تصيب مصر وحدها ولا تصيب العالم العربي أو العالم الإسلامي وحده ، وإنما تصيب البشرية كلها ، وتقف في طريق الحضارة ، وفي طريق العدالة ، وفي طريق السلام[٣] .

ومرة يتحدث عن وسائل الاستعمار في تخويف البلاد وإحكام قبضته عليها وعن المزاعم والشعارات الكاذبة التي يلفقها ، لكي يبرر وجوده ، كما يفضح خياناته ومساوئه ، فيقول : « إن الإنجليز يسلبون بلادنا إنسانيتها . يفقرونها إلى حد أن يعيش الفلاح في مستوى أقل من مستوى الماشية . يسرقونها في أسهم قناة السويس ، وفي ثمن قطنها وصادراتها في الحرب وغير الحرب ، وفي صفقات المناقصات العامة ويستنزفون غذاءها

(١) الرسالة : أكتوبر ١٩٤٦ العدد ٦٩٤ ص ١١٥٦ .

(٢) من مقالته ( كفاحنا اليوم مع الاستعمار ، وليس مع الشيوعية ) في جريدة الاشتراكية في ٥ / ٩ / ١٩٥١ . .

(٣) من مقالته ( أيها العرب . اضربوا ضربتكم الحاسمة ) الاشتراكية في ١٦ / ١٢ / ١٩٥١ .

وفاكهتها وملابسها في زمن الحرب بلا مقابل فينشرون فيها السل والأنيميا وشتى أمراض التغذية .... »[١] .

ولا يقتصر حديثه عن الاستعمار في وادي النيل ، وإنما يتعداه إلى كشف فضائحه في البلاد الأخرى الإسلامية وغير الإسلامية ، فيقول : « إن الهند بعد ثلثمائة عام في الحكم البريطاني لا تزال أفقر الشعوب وأقذرها . إن الإنجليز حاربوا الصين مرة لسبب واحد ، هو أنها عزمت على تحريم تدخين الأفيون ، حينما تقتضي ( الإنسانية ) أن يظل الصينيون ( مساطيل ) لا يفيقون لأن ( الانبساط ) و ( الانسجام ) خير يجب أن يتمتع به الصينيون ، إن الإنجليز نشروا وباء الكوليرا في حربهم مع ( البوير ) في جنوب أفريقيا . إن الإنجليز يقفون في وجه التحرر لا في مستعمراتهم فقط ، ولكن في مستعمرات سواهم ، كما صنعوا في أندونيسيا ، حينما هبت تحارب الوحوش الهولنديين . إن الإنجليز يرتكبون في فلسطين من الجرائم ما تقشعر له الأبدان . في سنة ١٩٣٧ م . واليوم يجلدهم اليهود علناً فلا يتحركون .... »[٢] ، إنني لأستعرض أمامي تاريخ فرنسا في الشرق فلا أجد إلا صفحات من البربرية المتوحشة ، وإلا بركاً من الدماء حيثما وضعت أقدامها في مكان .. في أيام نابليون سلطت المدافع من قلعة الجبل على المصريين ، ودخلت الجنود الفرنسية المتبربرة بخيولها الأزهر ، وجرت الدماء في شوارع القاهرة ، وديست كرامة الدين ، وانتهكت الحرمات العامة . وفي سنة ١٩٠٥ م ضربت دمشق بالقنابل ، وأريقت الدماء في الشوارع ، ... وفي سنة ١٩٣١ م وما بعدها وقبلها سالت الدماء في مراكش العربية لإرغام الناس على الدخول في المسيحية وترك ديانتهم الإسلامية . ومنذ ذلك الحين والزعماء المراكشيون منفيون في المستنقعات الحارة ، ... »[٣]

إن أشنع ما ارتكبه الفرنسيون في سوريا ولبنان لا يعد شيئاً بالقياس إلى ما يرتكبونه في الشمال الإفريقي إلى هذه اللحظة . فلم تزد شناعتهم في سوريا ولبنان على فعلة حمقاء ـ جرياً على طبيعتهم في تاريخهم الطويل ـ بالقبض على رئيس جمهورية لبنان ووزرائه ، ولم تزد على مؤامرة خسيسة دبروها لاغتيال أعضاء الوزارة السورية وأعضاء

---

(١) من مقالته ( لغة العبيد ) في الرسالة / فبراير ١٩٤٧ العدد ٧٠٩ .

(٢) من مقالته ( لغة العبيد ) في الرسالة ونفس العدد والسنة .

(٣) من مقالته ( هذه هي فرنسا ) الرسالة يونيو ١٩٤٥ ع ٦٢٤ ص ٦٣٢ .

البرلمان في أثناء اجتماعهم ، ... »[١] . « هذه هي فرنسا تقف كاللبؤة ، فمها يقطر من دم الزعيم البطل فرحات حشاد[٢] والدنيا كلها ترقبها وهي تلغ في الدم ولكنها لا تخجل ... إن جريمة فرنسا هي جريمة الضمير الغربي كله .. هذا الضمير هو الذي أوحى لفرنسا بأن تقتل الزعيم التونسي ، وتمثل بجثته ، وهو ذاته الضمير الذي شاهدته بعيني في أمريكا ، والبيض يتجمعون على شاب زنجي بمفرده ، ليضربوه ويركلوه ويدهسوه بكعوب نعالهم حتى يخلطوا عظمه بلحمه ، في الطريق العام ، والبوليس لا يحضر أبداً إلا بعد إتمام الجريمة ... »[٣] .

ومرة ثالثة يتحدث عن صنائع الاستعمار وعملائهم من الإقطاع والرأسماليين وأصحاب الأقلام المأجورة ، فيقول : « هذا الاستعمار الغربي هو عدونا .. هو الذي سلبنا وجودنا الحر الكريم .. هو الذي أذل إنسانيتنا كما أذل كل المعاني الإنسانية الكريمة على ظهر الأرض ، ... إن الإنجليز يهمهم الآن أن يستدرجوا الإقطاعيين والرأسماليين من عملائهم ، لكي يقفوا في وجه حركة الكفاح الشعبي ، ولكي يطوقوا المكافحين ويطعنوهم من الخلف ، كي يعوقوهم من الاستمرار في حركة التحرير . إن هؤلاء الإقطاعيين والرأسماليين ليهمهم أن يوقعوا الفرقة والتناحر في صفوف المكافحين باسم ما بين مبادئهم الاجتماعية من خلاف ، كي يأمنوا جانبهم من ناحية ، وكي يقوموا للاستعمار بوظيفة الطابور الخامس من ناحية أخرى ، ... »[٤] ، « إنني أنظر في تاريخ الاستعمار ، فلا أكاد أجد له إسناداً إلا من المتعلمين . كل الرجال الذين قدموا للاستعمار خدمات ضخمة ، الذين مهدوا للاستعمار وكشفوا له عن عورات البلاد ومقاتلها ، الذين تولوا عنه تحطيم معنويات الوطن وقواه الكامنة ، ... كلهم كلهم كانوا من المتعلمين ! كذلك كان الذين مهدوا للطغيان وأعانوه ، واستمرأوا سلطان الجبابرة ، وهم يؤدون ضريبة الذل والعبودية ، الذين ... كلهم كلهم من المتعلمين !»[٥] فرنسا هذه لها عبيد في مصر ولها في

---

(١) من مقالته ( هؤلاء الفرنسيون ) الرسالة فبراير ١٩٤٦ ع ٦٥٧ ص ١٢١ .

(٢) من مقالته ( فرنسا أم الحرية ) في كتاب دراسات إسلامية لسيد قطب ص ١٧٥ ـ ١٧٧ دارالشروق القاهرة ١٩٧٣ .

(٣) من مقالته ( عدو واحد . وجبهة واحدة ) الدعوة ديسمبر ١٩٥١ ع ٤٣ .

(٤) من مقالته ( عدو واحد . وجبهة واحدة ) الدعوة ديسمبر ١٩٥١ ع ٤٢ .

(٥) من مقالته ( نقطة البدء ) الرسالة يوليو ١٩٥٢ ع ٩٩٨ ص ٨٨١ .

الشرق عبيد .. عبيد يسبّحون بحمدها بكرة وعشياً . عبيد يدعونها أمهم الحنون ، وينعتونها « أم الحرية » ... عبيد يمكنون لفرنسا في مصر ، يمكنون لها في العالم العربي كله بتلك الكاذبة التي يحيطون بها اسم فرنسا ، ... »[١] . « إن هناك رءوساً وأقلاماً لا تزال تمجد فرنسا ، ولا تزال تتشدق باسم فرنسا ! أولئك بضعة نفر عاشوا في فرنسا فترة من العمر ، فسمحت لهم فرنسا « الداعرة » بإشباع أقصى لذائذهم الحيوانية ، ... ثم عادوا فلم يرق لهم ما في هذا الشرق من « رجعية » وظلوا يحنون إلى عهد فرنسا الداعر ... »[٢] . « إلى هؤلاء العبيد أوجه سؤالي : متى كانت فرنسا صديقتنا ؟ متى وقفت في صفنا مرة واحدة في التاريخ كله ؟ إن فرنسا هي التي تحارب ثقافتنا ، ... وبعدُ .. فإن الكلمات لم تعد تجدي . إنه لابد من إجراء يتخذه كل بلد عربي - بل بلد إسلامي ضد الاستعمار وأول إجراء في نظري يجب أن يتخذ هو إقصاء المسبحين بحمد هذا الاستعمار من حياتنا الفكرية والشعورية ، إن لم يمكن إقصاؤهم من حياتنا السياسية والاقتصادية .. »[٣] .

ومرة رابعة يجاهد الاستعمار ، فيدعو جميع القوى الوطنية في الداخل إلى الثورة ومكافحة الاستعمار ، فيقول : « إن أمامنا عدواً مشتركاً ، عدواً للبشرية كلها ، عدواً لكل معنى من معاني الإنسانية فلنتوجه إليه بأحقادنا جميعاً وبقوتنا جميعاً . إن أولئك القراصنة الذين يقتلون رجالنا وأطفالنا في ضفة القنال ، ويهتكون أعراضنا وحرماتنا عند الكيلو ٩٩ـ هؤلاء يجب أن يموتوا .. هؤلاء يجب أن يقتلوا ويذبحوا هؤلاء يجب أن نلقي بأشلائهم في البحر ، وأن نذيقهم الكأس التي أذاقوها لنا مرات . هذا هو الواجب المقدس ، فليؤده كل منا حسب مذهبه أو مبدئه فليؤده الوطني باسم القومية ، وليؤده الاشتراكي باسم العدالة الإنسانية ، وليؤده الشيوعي باسم الأحقاد الاجتماعية ، وليؤده المسلم باسم الجهاد في سبيل الله .. إنني أكتب هذه الكلمات للمصريين جميعاً .. أكتبها للمسلمين والمسيحيين وللاشتراكيين والشيوعيين ولكل من تقله هذه الأرض المدنسة بأقدام المستعمرين في كل

---

(١) من مقالته ( إلى عبيد فرنسا في العالم العربي ) الدعوة مارس ١٩٥١ ع ٧ .

(٢) من مقالته ( هذه هي فرنسا ) .

(٣) من مقالته ( فرنسا أم الحرية ) دراسات إسلامية ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

مكان ، ...[١] ، إلى متى يظل عشرون مليوناً من البشر محرومين من حرياتهم بلا جريرة ارتكبوها وبلا ضرورة تدعو إلى سلبهم حرياتهم في القرن العشرين ... »[٢]

« أيها الشعب إن المستقبل لك لا للمستعمرين القراصنة ، الذين ترتجف قوائمهم أيها الشعب إن المستقبل لك لا لدود العلق المتورم المنتفخ الأوداج ، الذي لا ينتج شيئاً ، ولا يعيش إلا على دماء الكادحين ، أيها الشعب إن المستقبل لك لا للحفنة المسترزقة اللاصقة بالاستعمار ، لصوق الحشائش الصغيرة بالمجاري الراكدة ... »[٣] .

ويستمر في بث روح الثورة ، وإشعالها ضد المستعمر بمقالاته الكثيرة التي يدعو فيها إلى الكفاح المسلح وحرب العصابات ، فيقول : « إن كان هذا الشعب جاداً في قضيته الكبرى ، فهنالك الطريق ... إنه ليس طريق المفاوضات والمحادثات والباب المفتوح والباب الموارب ، إنه ليس طريق مجلس الأمن ومحكمة العدل وما إليها إنه ليس مجرد إلغاء المعاهدة إلغاء نظرياً ... كلا . كلا إنه طريق العمل الشعبي المباشر في شمال الوادي وجنوبه على السواء ... إن الجلاء لن يتم إلا بعمل الشعب نفسه ، لن يتم على أيدي الحكومات، التي تقوم في ظل الإقطاع وظل الرأسمالية لتحمي مصالح الإقطاع ومصالح الرأسمالية ، لن يتم على أيدي هؤلاء الوزراء المترفين الناعمين ... إنما يتم الجلاء بالوسيلة الوحيدة التي لم يتم بدونها في التاريخ يتم بالالتحام المباشر بين شعب الوادي وبين أعدائه . والشعب لا يملك الالتحام مع أعدائه بالمظاهرات ولا بالهتافات . ولا بالخطب . ولا بالمقالات . ولا يملك هذا الالتحام في حرب نظامية ليس لديه وسائلها ، إنما يملك هذا الالتحام عن طريق حرب العصابات . حرب العصابات التي تدع جيوش الاحتلال في فزع دائم لا تأمن معه البقاء ، وفي قلق دائم ، من تقطيع خطوطها ، وإفساد تموينها . وتخطف جنودها وحرمانها الأمن والراحة ... »[٤] .

وكان سيد قطب أول كاتب يدعو إلى حرب العصابات وكتائب الفداء ، وأول من

---

(١) من مقالته ( كفاحنا اليوم مع الاستعمار .. وليس مع الشيوعية الاشتراكية .

(٢) من مقالته ( عشرون مليوناً ينتظرون التحرير ) الدعوة يونيو ١٩٥٢ ع ٦٩ .

(٣) من مقالته ( شعب عظيم ) الدعوة يناير ١٩٥٢ ع ٤٨ .

(٤) من مقالته ( هذا هو الطريق .. حرب العصابات ) الدعوة أغسطس ١٩٥١ ع ٣٠ .

تكلم عن كيفية تنظيمها[١] ، حيث قال : « والذي أراه أن هذه الحركة يجب أن تأخذ الصفة الشعبية الكاملة يجب أن تشترك فيها كل هيئات الكفاح الشعبية ، وأن يسير تنظيمها في الخطوط التالية : أولاً : تؤلف لجنة تحضيرية تمثل جميع الأحزاب والهيئات المكافحة التي تعلن أن طريقها هو مكافحة الاحتلال الإنجليزي بالوسائل الإيجابية ، ثانياً : تفتح هذه اللجنة سجلات لتسجيل أسماء من يرغبون في التطوع للواجب المقدس ، وسجلات للمتبرعن الذين يريدون أن يشاركوا بتمويل حركة الكفاح الشعبي . ثالثاً : تختار المدربين العسكريين الذين يقومون بتدريب هذه الكتائب وإعدادها ، مع إمدادها بالأسلحة والذخائر ، التي تحصل عليها هذه اللجنة بطريقة ما . إما بمعرفة الدولة ، وإما بوسائلها الخاصة ... رابعاً : تتولى هذه اللجنة بمواردها من التبرعات أو من أي طريق آخر رعاية أسر المتطوعين في غيبتهم والشهداء عند استشهادهم ، والاحتفاظ لهم بموارد رزقهم عند عودتهم ... وأنا أدعو لتأليف هذه اللجنة فوراً ، وأضع نفسي تحت تصرفها في كل خطوة »[٢] .

واستمر يكتب المقالات التي يدعو فيها الشعب إلى تأليف هذه الكتائب ، ويشيد فيها بالشباب الذي يتزاحم على مكاتب التطوع ، وبالبطولات التي يحققها الفدائيون وهذه المقالات هي : ( عبئوا الشعب للكفاح ) ، ( أيها العبيد تشجعوا ) ، ( الحقيقة تتكشف ) ، ( أيها الفدائيون امضوا في طريقكم ) ، ( سباق إلى التضحية )[٣] وتجاوز حدود الوادي - في دعوته إلى مكافحة الاستعمار - إلى الدول العربية والإسلامية ، فدعاهم إلى الاتحاد والتعاون . فقال : « إنني لست مصرياً يتوخى مصلحة وطنه الصغير ، إنما أنا عربي مسلم يتوخى مصلحة الوطن الأكبر ، بل أنا إنسان يتوخى مصلحة الإنسانية وينشد خلاصها من براثن الاستعمار . إنه ليس من الحكمة أن نضرب ضربتنا فرادى ، فنعطي خصمنا المتحد فرصة ليواجهنا بلداً بلداً ، ويصارعنا واحداً واحداً . إنما تقتضي المصلحة المشتركة بأن نشتت قواه ونوزعها . والوقت مناسب للجميع . والتلكؤ عن الضربة الحاسمة لا تجني إلا فوت الفرصة ، لا على مصر ، فمصر قد قررت خطوتها ولن

---

(١) راجع الدعوة أكتوبر ١٩٥١ ع ٣٦ .

(٢) من مقالته ( الآن وقت كتائب الفداء ) الدعوة أكتوبر ١٩٥١ ع ٣٦ .

(٣) راجع الببليوجرافيا .

تحيد عنها ، ولكن على العرب جميعاً ، وعلى البشرية كلها . والاستعمار عدوها .... »[١] .

« ذلك الذي نلمحه على وجوه الناس في هذه الأيام ، ونلمسه في أحاديثهم في كل مكان .. سأم من كل شيء ، ومن كل فكرة ، ومن كل عمل ، ومن كل اتجاه ... سأم هو مزيج من ألم قد مات ، ومن يأس من الأعمال والرجال ، ومن « قرف » شامل ومن استهتار .. سأم سأم . سأم تموت منه الكلمات في الشفاة ... »[٢] هذه الكلمات قالها سيد قطب في مقالة بعنوان ( سأم ) قبيل قيام الثورة بشهر وأربعة أيام وفيها يعلن عن « أن السيل قد بلغ الذرى ، وأن الفساد واليأس قد بلغ ذروته ، وأنه لابد من التغيير » .

وقامت الثورة ، فكتب عدداً من المقالات التي يعرب فيها عن فرحته وسعادته بقيامها ، فلقد طالت رغبته والمصريين في التغيير ، وظلوا يترقبونه ويدعون إليه وقتاً طويلاً . وهذه المقالات هي : « نحن الشعب نريد » و « انطلاق الشرارة » و « إلى القائد محمد نجيب » و « صرخة إلى ضمير أمة » و « عبرة من ثورة ١٩١٩ م » ونشرت بمجلة الدعوة والرسالة[٣] .

ويلحظ القارىء لهذه المقالات أنها لم تكن تأييداً مطلقاً للثورة ، وإنما يجدها تأييداً مقيداً ، بمطالب وتوجيهات ، ففي مقالته ( نحن الشعب نريد ) وهي أول مقالة يكتبها عن الثورة[٤] ، نجده يقول : « نحن الشعب ندرك اليوم أن فجراً جديداً قد طلع ، وأن عهداً جديداً يظلل هذا الوادي ، وندرك أن وثبة الجيش المباركة هي التي أطلعت ذلك الفجر ، وبدأت هذا العهد ، وأن هذه الوثبة المباركة ليست لحساب فرد أو هيئة أو حزب ، وإنما هي لحسابنا نحن الشعب .

نحن الشعب ندرك أن الذين قاموا بالثورة حملوا رؤوسهم على أكفهم في ظلام دامس ، في طريقهم الأشواك . وساروا في ظلام دامس في طريقهم الشوك ، وفي قلوبهم الشعلة ، وفي وجوههم الخطر . بينما كان كبراء البلد في مصايفهم الناعمة بأوروبا ، يحف بهم النعيم ، وتراودهم أخيلة الحكم ، وتداعبهم أحلام الماضي ، ونحن الشعب نريد أن نعمل

(١) من مقالته ( أيها العرب اضربوا ضربتكم الحاسمة ) الاشتراكية في ١٦ / ١٢ / ١٩٥١ .

(٢) من مقالة ( سأم ) .

(٣) راجع البيليوجرافيا .

(٤) الرسالة : أكتوبر ١٩٥٢ العدد ١٠٠٥ ص ١١٠٥ ـ ١١٠٦ .

مع الذين واجهوا الخطر في الظلام الدامس ، وأن نتخلى عن الذين استمتعوا بالنعيم ... نحن الشعب ندرك أن الإقطاع قطر من عروقنا كؤوساً شهية للسكارى ، وجمد من دمائنا يواقيت في نحور الغواني ، وجعل من رفات آبائنا وأجدادنا سماداً للأرض الطيبة كي تزيد غلاتها لحسابه ... حتى قامت وثبة الجيش الأخيرة . هنا فقط قال حماة الوادي للجلادين : مكانكم هنا فقط ردت الأرض إلى ملاكها الحقيقيين . ونحن الشعب نريد أن ننبذ محترفي الحكم وتجار السياسة الذين وقفوا في صفوف الإقطاع ولم يقفوا في صفوفنا ، وأن نحس ظهور حماة الوادي من دسائس الإقطاعيين وحلفائهم محترفي الحكم وتجار السياسة ، نحن الشعب ندرك أن الرأسمالية قد فتلت لنا حبال المشانق في صورة قوانين ولوائح . وسلطت علينا البوليس السياسي يطاردنا في المعامل والمصانع . وحرمت علينا تكوين النقابات وتكوين الاتحادات النقابية إلا بإذنها ورضاها وإلا بجواسيسها وأذنابها ... » . وهكذا يستمر في سرد مساوىء الماضي ويعلن تأييده لرجال الثورة الذين قضوا على تلك المساوىء ، يعلنه مسبباً بمصالح أبناء الشعب وخدمة الوطن .

وفي مقالة ( عبرة من ثورة ١٩١٩ م )[1] نجده يهاجم محاولة فصل الثورة عن الدين ، ويبين كيف أنها محاولة استعمارية قديمة قضت على ثورة ١٩١٩ م ، وكانت عاقبتها التي آل إليها الوطن عاقبة الفساد والصراع والاستغلال والاستهتار .. وكيف أن الدين هو الحياة الإنسانية القويمة ، وكيف أن الثورة الجديدة لن تستطيع أن تؤدي واجبها في إنقاذ المجتمع مما عاناه من متاعب وآلام بغير استحياء الوازع الديني وإيقاظ المشاعر الأخلاقية النابعة من ينبوع الدين ...

وفي مقالته ( انطلاق الشرارة )[2] راح يشيد بخطاب ألقاه قائد الثورة ( محمد نجيب ) ويعلق على ما جاء في الخطاب من دعوة محمد نجيب إلى تحويل مصر إلى دولة عظمى .

وفي مقالته ( إلى القائد محمد نجيب )[3] يطلب من رجال الثورة تغيير منهج التاريخ للصف السادس الابتدائي بسبب ما فيه ـ كما قال ـ من سموم وحقائق تاريخية مزيفة ، وتغيير القائمين على وضع هذا المنهج في وزارة المعارف .

---

(١) الدعوة / أكتوبر ١٩٥٢ العدد ٨٧ .

(٢) السابق / أكتوبر ١٩٥٢ العدد ٨٩ .

(٣) السابق / نوفمبر ١٩٥٢ العدد ٩٣ .

وفي مقالته ( صرخة إلى ضمير الدولة )[١] يعلق على حادثة اضطهد فيها مدير مصلحة التليفونات موظفة عنده بسبب ارتدائها الزي الإسلامي ، ورفع هذا التعليق إلى ضباط الثورة ، كي يتخذوا الإجراءات اللازمة لحماية الأخلاق ، وحماية مثل هذه الفتاة ...

وسيد قطب كواحد من الإخوان ، بل كواحد من أبرز دعاتهم[٢] ، كان طبيعياً أن يكتب عدداً من المقالات الحزبية ، التي يتكلم فيها عن الإخوان المسلمين : عن الأسس والمبادىء التي تقوم عليها دعوة الإخوان ، في مقالتيه ( دعوتنا )[٣] و ( دعوة الإخوان المسلمين )[٤] ، وعن دورهم في مكافحة الاستعمار واليهود ، في مقالته ( عقيدة وكفاح )[٥] ، وعن مؤسس جماعتهم « حسن البنا » في مقالتيه : ( حسن البنا وعبقرية البناء )[٦] و ( عدالة الأرض ودم الشهيد )[٧] ، وعن تحذيرهم من الفتنة وتنبيههم إلى المخاطر التي تحيط بهم في مقالتيه ( أيها الإخوان خذوا حذركم )[٨] و ( ياشباب الإخوان نحن وحدنا في الميدان )[٩] ، ثم عن المقارنة بين برنامجهم وبرامج الأحزاب الأخرى في مقالته ( تحت راية الإسلام )[١٠].

ولو أخذنا مقالته ( أيها الإخوان خذوا حذركم ) كنموذج للمقالة الحزبية عنده نجده يقول فيها : « لا أحب أن أكون نذير سوء ، ولكن الواجب لا يرحم . واجب النصيحة ، وواجب التحذير من السوء ، وواجب الأمانة للمسلمين . أيها الإخوان .. أراكم مقدمين على محنة قد بلوتم أوائلها في الأسابيع القليلة الماضية ولم تبلغوا نهايتها بعد .. محنة قد لا تقاس إليها محنتكم الأولى لو سمحتم لها أن تبلغ نهايتها منكم ما تريد ، وقد تموت في مهدها إذا وفقكم الله فكنتم أنتم كما عهدكم الناس طاعة لله وعصياناً للشياطين ، إن المحنة الأولى كانت محنة الحديد والنار . محنة المعتقلات والسجون . محنة التشريد

(١) الدعوة / نوفمبر ١٩٥٢ العدد ٩٤ .

(٢) راجع محمد توفيق بركات : سيد قطب ص ١٥ ومحمد علي قطب ، ص ٢١ ـ ٢٥ ط٢ بيروت / لبنان بدون تاريخ . وإبراهيم عبد البليهي : سيد قطب ص ١١ ـ ٢٤ كلية الشريعة ـ الرياض ـ السعودية / ١٣٩٠ ـ ١٣٩١ هـ .

(٣) دراسات إسلامية ص ٢٣٧ ـ ٢٤٢ .

(٤) الدعوة / ديسمبر ١٩٥٢ العدد ٩٥ .

(٥) الدعوة نوفمبر ١٩٥١ ع ٣٨ .

(٦) و (٧) دراسات إسلامية ص ٢٢٥ ـ ٢٣٦ .

(٨) و (٩) الدعوة / سبتمبر ١٩٥٢ العدد ٨٥ ، ديسمبر ١٩٥٢ ع ٩٨ .

(١٠) دراسات إسلامية ص ٩٣ ـ ٩٨ .

والتنكيل .. وكلها محن تهون بطبعها وتثير المقاومة ، وتجند الإرادة وتقوي العزيمة وتزيد الإيمان بالله .. فأما المحنة التي تراد بكم الآن فإنها محنة الدسيسة ومحنة الفتنة ومحنة الطمع ، ومحنة الشهوات ومحنة المكر السيء من داخلكم ومن حولكم .. وهي محن أنعم ملمساً ، وألطف مدخلاً مما لا تثير مقاومة ولا تجند إرادة . إلا أن يعصمكم الله من هذا كله .. إنها المحنة التي تجمع للكيد لكم والدس بينكم صحفاً مختلفة النزعات والمشارب ، متعادية فيما بينها متخاصمة . يقذف بعضها بعضاً بكل كبيرة ، ويحارب بعضها بعضاً بكل سلاح ولكنها تجتمع فقط عليكم ، وتلتقي فقط للدس بينكم .. إنها المحنة التي تستخدم بعض من ينتسبون إليكم - أو من كانوا ينتسبون إليكم ذات يوم - ليكونوا أداة ووسيلة دس بينكم وبين الجهات التي تربطكم بها رابطة الهدف المشترك والطريق النظيف . لأن هؤلاء الذين كانوا ينتسبون إليكم يوماً لم يصبروا على الطريق الطويل ... إنها المحنة التي يستخدم فيها أصدقاؤكم الذين تمنون إليهم بالمودة ، ليحاولوا أن يكونوا حرباً عليكم بوسائل ملتوية ، ظناً بأن هذه الوسائل . توقعكم في حيرة ، وتلقي في طريقكم الشوك ، وتحول بينكم وبين شباب هذا البلد الذي أنقذتموه من الانحلال ومن الإباحية والإلحاد ... إنها المحنة التي تحاول أن تثير في نفوسكم المطامع والمطامح . المطامع الصغيرة والمطامح القريبة ، وتحاول أن تجعل منكم جبهات وتكتلات ومنافسات .. وأنتم الذين بعتم أنفسكم لله فلم يعد لكم منها ما تعيدون بيعه لتلك المطامح والمطامع .

أيها الإخوان .. إن الاستعمار الذي حاربكم بإبراهيم عبد الهادي وشركاه والذي حاربكم بالتعذيب والتنكيل فلم تلن لكم قناة .. هذا الاستعمار يجرب اليوم معكم وسيلة أخرى . يجرب أن يجمع عليكم صحفاً لا يربط بينها إلا سحر أقلام المخابرات الأمريكية وأن يستخدم معها بعض من كانوا ينتسبون إليكم يوماً . وذلك جزاء رفضكم أن تدخلوا الشباك الجديدة الدقيقة ...

أيها الإخوان ... لقد كان عليّ أن أقوم بدور النذير ....

*إن عليكم أن تنتبهوا إلى كل حركة وإلى كل كلمة وإلى كل إشارة . إن عليكم أن* تعيشوا مفتوحي الأعين ، مرهفي الآذان ، مفتوحي البصيرة ، مرهفي الوجدان ..

ومالي لا أقتصر فأقولها جملة واحدة : إن عليكم أن تجددوا صلتكم بالله ، وأن تعاودوا

بيع أنفسكم لله ... إن كلمة واحدة تغني عن كل كلام . ﴿ **إن الله يدافع عن الذين آمنوا إن الله لا يحب كل خوان كفور** ﴾ .

وبالرغم من أن سيد قطب قد أدرك طبيعة الاتجاه العالمي نحو التجمع والتكتلات السياسية ، وذهب ـ تبعاً لذلك ـ إلى أننا مرغمون أن نختار راية نتكتل تحتها وننضم إلى مجموعة الشعوب التي ترفعها ، ولسنا مخيرين في أن نقف منفردين ، بالرغم من هذا دعا إلى عدم الانضمام إلى أي من الكتلتين القائمتين ( الشرقية أو الغربية ) ، كما رفض التكتل تحت راية القومية ( المحلية أو العربية ) ، فقال : « إننا لا يمكن أن نعيش فرادى ـ داخل الحدود القومية المحلية المزيلة ، أو حدود القومية العربية الضيقة ـ وكذلك لا يمكن أن ننضم إلى إحدى الكتلتين اللتين تتنازعان علينا وتريد كل منهما أن تنتصر لكي تلتهمنا ... إننا لا نريد أن ننحاز إلى المعسكر الغربي الاستعماري الذي نئن تحت وطأته ، والذي يسحقنا تحت أقدامه : في مصر وليبيا وتونس ومراكش والجزائر والصومال وأريتريا والسنغال وفلسطين وسوريا ولبنان والعراق والأدرن واليمن والحجاز والمحميات التسع والملايو[1] . وكل أرض إسلامية .

إن إنجلترا أو فرنسا أو إيطاليا أو هولندا لا تصمد لوقع مطارق التحرير في الوطن الإسلامي وحدها ، وإنما تصمد بمعاونة أمريكا ودولاراتها ودباباتها وطياراتها وإمداداتها ونفوذها الدولي .. إننا لا نريد أن نرتبط بعجلة هذه الكتلة الاستعمارية .

وبالنسبة للكتلة الشرقية فإننا لا نريد ـ مسلمون ومسيحيون ـ أن نشتري خلاص أرضنا باسترقاق أرواحنا ، لا نريد أن نبيع عقائدنا بهذا الثمن الباهظ . لن يوجد في هذه الأرض مسلم أو مسيحي يقبل أن تحكمنا الشيوعية لتذبح المسلمين والنصارى معاً ، كما تصنع بهم روسيا والصين الشيوعية في التركستان الشرقية والغربية .. إن المذهب الشيوعي مذهب غير طبيعي بالنسبة إلينا ، وتربيتنا لا تساعد على اتباع مذهب غريب لا ضرورة له لأن لدينا مذهباً اجتماعياً آخر أكثر منه تقدماً ، وأكثر منه عدالة وأكثر منه احتراماً لبشريتنا ، ....[2]

---

(١) كانت هذه البلاد محتلة آنذاك .

(٢) من مقالته ( طريق واحد ) الرسالة / فبراير ١٩٥٢ العدد ١٩٧٢ ص ١٨١ .

عندئذ لم يعد أمامه إلا أن يدعو الشعوب العربية والإسلامية إلى كتلة واحدة هي الكتلة الإسلامية ، ككتلة ثالثة في مواجهة التكتلات الدولية الأخرى وأن يركز اهتمامه في هذا الجانب ، فيوضح مقومات وأسس هذه الكتلة ، ويشير إلى حتمية وجودها وضرورة قيامها وإلى الآثار والنتائج التي تترتب على ذلك ، ويقارن بينها وبين النظم والتجمعات الدولية ، وبينها وبين القوميات المحلية والجامعة العربية ، كما يقوم بالرد على كل ما يثار حولها من مخاوف وأخطار ...

ولقد خصص لهذا الموضوع عدة مقالات في مجلتي الرسالة والدعوة[1] ، هي : ( الكتلة الإسلامية في الميزان الدولي ) و ( اللغة في العالم الإسلامي ) و ( العالم الإسلامي حقيقة واقعة ) و ( طريق واحد ) و ( فقاقيع ) و ( الطريق إلى الكتلة الإسلامية ) و ( الشعوب الإسلامية تزحف ) و ( غبار حول الكتلة الإسلامية ) و ( حقيقة الكتلة الإسلامية ) .

## ثالثاً : المسائل الدينية الإسلامية :

تمثل المقالة الدينية الجزء الأكبر من المقالات التي كتبها سيد قطب بعد عودته من أمريكا سنة ١٩٥١ م ، وهي ترتبط في مناقشتها للمسائل الدينية بالواقع الاجتماعي في مصر والبلاد الإسلامية ، ولهذا كان تناولي لها تحت عنوان ( المقالة الاجتماعية ) ، ولم أضعها في جزء مستقل . إنها تنبع من اتجاه سيد قطب العام نحو الإصلاح الاجتماعي ، ومن ثم لا ترمي إلى شرح النصوص والمبادىء الإسلامية في شكل تعليمي بقدر ما ترمي إلى مناقشة الأمور والمسائل الاجتماعية من خلال تلك النصوص والمبادىء . أي أن الحديث عن الدين إنما يأتي من النظرة إلى الحياة والواقع الاجتماعي في كل جوانبه السياسية والاقتصادية والأخلاقية ..

فحينما تتحدث ـ مثلاً ـ عن الزكاة كموضوع ديني ، لاتتحدث عنه حديثاً فقهياً علمياً ، فتتناول أشراطها ومصارفها .. وما إلى ذلك من الجوانب الفقهية ، وإنما تتحدث عنها كأداة لحل الأزمة الاقتصادية في المجتمع في مقابل حلول النظم والاتجاهات الفكرية الأخرى كالرأسمالية والاشتراكية .

---

(١) راجع البيليوجرافيا .

وإذا ذهبنا نستعرض موضوعات تلك المقالات ، نجد أنها تهتم بالنقاط التالية :

ـ بيان حاجة الإنسان إلى عقيدة دينية تعينه على مواجهة الحياة وأحداثها ، وكيف أن العقيدة الإسلامية هي أصلح العقائد في تحقيق هذه المهمة ، وأنها المثال الواحد الذي عرفته الإنسانية في تاريخها الطويل في هذا المجال ، ذلك أنها العقيدة التي تتسع فتشمل كل نشاط الإنسان في كل حقول الحياة ، فلا تقصر مهمتها على حقل دون حقل ولا على اتجاه دون اتجاه ، وأنها لا تدع ما لقيصر لقيصر وما لله لله لأن قيصر ذاته ـ فيها ـ كله لله وما لقيصر حق ليس للفرد من رعاياه ، وأنها لا تتولى روح الفرد وتهمل عقله وجسده ، أو تتولى شعائره وتهمل شرائعه ، أو تتولى ضميره وتهمل سلوكه ، أو تتولاه فرداً وتهمله جماعة ، أو تتولاه في حياته الشخصية وتهمل نظام حكمه وعلاقته بدولته ، وأنها الفكرة الكاملة الشاملة التي تمتد خيوطها في الحياة الإنسانية امتداد الشرايين والأعصاب في الكائن الحي ...[١]

ـ توضيح الوسائل والخطوات التي يجب اتخاذها لتكوين المجتمع المسلم في ضوء الخطوات التي سلكها رسول الله ﷺ في نشر الدعوة[٢] .

ـ إظهار الفوائد التي عادت على البشرية من مجيء الإسلام ...[٣]

ـ الدعوة إلى الأخذ بالنظام الإسلامي جملة أو تركه جملة ، لأنه نظام اجتماعي متكامل ، تترابط جوانبه وتتساند ، وبالتالي لا يصح أن يؤخذ منه جانب وتهمل بقية الجوانب ....[٤]

ـ بيان موقف الإسلام من الاستعمار في شتى ألوانه العسكرية والسياسية والاقتصادية ....[٥]

---

(١) راجع مقالته ( العقيدة والحياة ) في الدعوة / سبتمبر ١٩٥١ العدد ٣٢ .

(٢) راجع مقالتيه ( كيف ندعو الناس إلى الإسلام ) و ( انتصار محمد بن عبد الله ) في دراسات إسلامية ص ٢٤ ـ ٣٠ ، ٧٣ ـ ٧٩ .

(٣) راجع ( محطم الطواغيت ) في دراسات إسلامية ص ١١ ـ ٢٣ .

(٤) راجع ( خذوا الإسلام جملة أو دعوه ) دراسات إسلامية ص ٨٦ ـ ٩٢ .

(٥) راجع ( الإسلام والاستعمار ) دراسات إسلامية ص ١٦٩ ـ ١٧٤ . ( القوة الكامنة في الإسلام ) الرسالة / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٩٦٢ ص ١٤١٣ ، و ( كلمة الإسلام في الحرب والسلام ) الدعوة / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٣٤ .

# الفصل الثاني

# الدراسـة الفنيـة

* مدخل .
* سمات سيد قطب الفكرية :
  - الشمول .
  - العمق .
  - الوضوح .
  - الصدق .
* البناء المقالي .
* سمات أسلوبه .

المقالة كلون من ألوان التعبير تحكمها رؤية سيد قطب السالفة إلى العمل الأدبي ، فينطبق عليها ما ذكره من السمات العامة للعمل الأدبي . وأما عن سماتها الخاصة التي تميزها عن بقية فنون الأدب ، نجد أنه قد فرّق بين نوعين من العمل الأدبي ليندرجان تحت لفظ المقالة ، يتشابهان ـ كما قال ـ في الظاهر ويختلفان في الحقيقة لأن إحداهما انفعالية والأخرى تقريرية[١] . أطلق على النوع الأول اسم ( الخاطرة ) ، وخصّ الثاني بلفظ ( المقالة ) . وهذان النوعان ( الخاطرة والمقالة ) هما نوعا المقالة ـ بعد ذلك ـ عند الدكتور محمد يوسف نجم ، الذي لم يختلف ـ حين قسم المقالة إلى ذاتية وموضوعية ـ عما قاله سيد قطب إلا في الأسماء ، وفي الإفاضة في تحديد الخصائص والسمات ، وفي بيان مجالات كل نوع وألوانه[٢] . فمفهوم المقالة الذاتية عنده هو مفهوم الخاطرة عند سيد قطب ، والمقالة الموضوعية لديه هي نفسها ( المقالة ) عند سيد قطب .

ولعل عرض وجهتي نظريهما في هذين النوعين توضح المشابهة بين تقسيمها وتبين في الوقت ذاته السمات الخاصة التي حددها سيد قطب للمقالة كلون يختلف عن ألوان العمل الأدبي الأخرى .

ذهب سيد قطب إلى أن الخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر وتؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها ، ولا تختلف عنها إلا في الوزن والإيقاع ، وإن وجد فيها ـ في كثير من الأحيان ـ لون من الإيقاع يقابل الوزن في القصيدة الغنائية ، ونوع من التوافق يقابل القافية ، فهي تجربة شعورية يعانيها كاتبها نتيجة تأثره بشيء معين ، يهتدي على أثرها إلى الصور اللفظية التي تتفق بإيقاعها وظلالها ومعانيها مع الجو الشعوري الذي يخالجه ، ومن ثم لا يريد ـ من وراء ذلك ـ عرض فكرة ، وإنما يريد عرض ( خاطرة ) شعورية أو عدة خواطر ، وقد تتضمن فكرة ولكنها ليست ذهنية[٣] . والمقالة الذاتية عند الدكتور نجم هي التي تعنى بإبراز شخصية الكاتب جلية جذابة ، تستهوي القارىء وتستأثر بلبه ، عن طريق الأسلوب الأدبي الذي

(١) راجع سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ١٠٨ .
(٢) راجع د . محمد يوسف نجم : فن المقالة .
(٣) راجع سيد قطب : النقد الأدبي مناهجه وأصوله ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

يشع بالعاطفة ويثير الانفعال ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة[١] .

و ( المقالة ) عند سيد قطب هي « فكرة قبل كل شيء وموضوع، فكرة واعية وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها ، قضية تجمع عناصرها وترتب ، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر ، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها ولكنه الاقتناع الفكري »[٢] . والمقالة الموضوعية عند الدكتور نجم هي التي يهتم كاتبها بتجلية موضوع معين ،« مستعيناً بالأسلوب العلمي الذي ييسر له ذلك ، بما يتوفر فيه من خصائص الوضوح والدقة والقصد وتسمية الأشياء بمسمياتها . ولا يبيح الكاتب لشخصيته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع . ومن ذلك أنه يضحي بحريته في عرض أحاسيسه الخاصة ، في سبيل الحفاظ على حدود الموضوع ومنطقه الخاص وبنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج »[٣] .

هذا ونجد للخاطرة اسماً آخر عند أستاذنا الدكتور هيكل هو « المقالة الإنشائية » ، التي موضوعها - كما قال - انطباع الكاتب أو شعوره حيال حدث معين أو موقف خاص أو مشهد ما ، وفي هذا اللون من المقالات يكون الكاتب أشبه بالشاعر ولا ينقصه غالباً إلا الجانب الموسيقي المعهود في الشعر ، حتى يكون عمله قصيدة لا مقالاً[٤] .

إذن ( الخاطرة والمقالة الذاتية والمقالة الإنشائية ) تعني شيئاً واحداً . وقد تمثلت نماذجه عند سيد قطب في مقالة الرثاء ، ومقالة التأمل النفسي ، وبعض مقالات النقد الاجتماعي ، وما عدا ذلك فيقع في دائرة ( المقالة ) كما ذهب سيد قطب أو المقالة الموضوعية كما ذهب الدكتور نجم .

وربما يرد على الأذهان سؤال وهو : لماذا لم أقسم المقالة في الجزء السابق على أساس الذاتية والموضوعية أو الخاطرة والمقالة ؟ فأقول ما قاله الدكتور نجم : « إن التمييز بين

---

(١) راجع د. محمد نجم : فن المقالة ، ص ٩٦ .
(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ١٠٩ .
(٣) فن المقالة للدكتور نجم ص ٩٦ ، ٩٧ .
(٤) راجع د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحدث ص ٤١٨ .

المقالات على هذا الأساس - مهمة شاقة وعسيرة ، وطبيعة الفن الأدبي لا تقره ، لأن كثيراً من الكتاب يجمعون في مقالاتهم بين طرفي الموضوع والذات ، ويمسكون الحبل من منتصفه ، فتطغى الصفة الموضوعية على بعض المقالات الذاتية ، وخاصة عند الكتاب المحترفين الذين يجيلون أقلامهم في كل فن وعلم ، فإنهم يميلون إلى التبسيط والتبسط وإلى تلوين المقالة بلون شخصي يبث فيها الحياة والأشواق على حساب موضوعية العلم ونظرياته »[1] ، هذا بالإضافة إلى ما قد يبثه الكاتب في مناقشة موضوعه من حرارة الإحاطة بجوانب موضوعه ، والقدرة والتمكن من آرائه .

والدراسة الفنية للمقالة عند سيد قطب ، ستهتم - كما قلت من قبل - بإبراز سمات وخصائص سيد قطب الفكرية ، وبدراسة القالب المقالي عنده ، وبإبراز سمات وخصائص أسلوبه .

ولكن أود بادىء ذي بدء الإشارة إلى أن طريقة سيد قطب في الكتابة يمكن تسميتها بطريقة ( الاستغراق والأداء المتحرر ) ، وهي أقرب ما تكون إلى طريقة الخطيب أو المحاضر الذي لا توجد لديه فرصة للمراجعة وإعادة النظر ، وإنما هو مستغرق في موضوعه يقول ما يتوارد على ذهنه وما ينطبع على وجدانه ، والذي تكون لديه الرغبة الملحة على الإقناع والتأثير ..

هذه التسمية تستقطب كل سمات وخصائص سيد قطب في الكتابة والتعبير ، ذلك أنه لا يكتب في شيء إلا أن يستغرقه ويتشبع به ، ويدركه بعقله ويحسه بوجدانه إحساساً كاملاً ، بعد ذلك ينطلق في التعبير عنه بحرية لا يقيده عقل ولا تحده قوالب معينة ويسترسل في الكتابة عما أدركه وأحسه في توارد وتتابع حسبما انطبعت في نفسه أول مرة .

والاستغراق العقلي والوجداني يتعادلان في أسلوبه ، وإن اتخذ من العقل - في بعض الأحيان - وسيلة لإثارة الوجدان والمشاعر . يتعادلان في أن كليهما يحفظ الأسلوب من سلبيات صاحبه ، العقل يحفظه من قلة الزاد والإفراط في تصوير المشاعر والانفعالات ،

---

(١) راجع د . محمد نجم : فن المقالة ص ١٣٤ .

والوجدان يحفظه من الجفاف والإفراط الذهني : ثم يحققان للأسلوب السمات الإيجابية ، فيحقق العقل العمق والوضوح والشمول ، ويحقق الوجدان الحيوية والصدق والواقعية ... وأما الأداء المتحرر فيعني كتابة ما يتوارد على الذهن والوجدان من معان فكرية وظلال وجدانية ، في تعبير سهل واضح يأخذ شكل المحادثة في كثير من الأحيان ، ودون أن يتقيد بنظام ثابت أو بصياغة تعبيرية معينة .

# سمات سيد قطب الفكرية

## الشمول

كان سيد قطب ناقداً ، وكان بإمكانه أن يعتمد على منهج نقدي وضعه ناقد غيره ، ولكنه ركز اهتمامه على أن تكون له رؤية نقدية خاصة ، يرسم صورتها ويحدد جوانبها وخطواتها ، حتى لو استند في وضعها على آراء الآخرين وتصوراتهم . المهم أن تكون له هذه الرؤية التي يقتنع بها ويساهم في تكوينها ، وتم له ما أراد وأصبحت له رؤية تتفق مع ثقافته واتجاهه النفسي ، وهي التي أشرت إليها من قبل .

ولكن لا يفهم من هذا أن سيد قطب كان يميل إلى المخالفة لأجل المخالفة أو رغبة في الشهرة ، وإلا وجدنا عنده كثيراً من المتناقضات التي نجدها عند من يسلكون هذا السبيل . أنه طموحه دفعه إلى العمل والتحصيل ، حتى وثق في نفسه ورأى فيها سمات الرواد الموجهين ، وآنس فيها القدرة على العطاء والتجديد .

ومن هذا نفهم أن سيد قطب اتجه ـ بدافع الثقة في النفس وفي القدرة العلمية ـ إلى البلورة والتنظير ، وإلى دراسة الموضوعات التي يتناولها دراسة شاملة متسعة تحدد المفاهيم وترسم الخطوات وتشخص الأدوار ، وتبحث عن العلل والأسباب ، وتصف العلاج وخطة الشفاء ، فهو لم يكتف في المجال الواحد بدراسة جزء أو جانب منه وإنما حاول أن يغطي كل الجوانب والأجزاء . وهو بعد ذلك خاض في كثير من المجالات ـ كما رأينا من قبل ـ خاض في مجال النقد الأدبي ومجال الإصلاح الاجتماعي بكل جوانبه ....

وهذا نموذج يوضح كيفية تناوله للظاهرة أو للموضوع تناولاً شاملاً يحيط بكل الجوانب والأطراف ، وهو مقالته ( مشروع المبرات الاجتماعية أو الطفولة المشردة )[1] التي يقول فيها : « الطفلة المشردة إحدى مشاكلنا الاجتماعية الرئيسية الناشئة عن الفقر والتي يشترك فيها الجهل والمرض بنصيب كبير ، وهي من المشاكل ذات الأثر السيء في الحاضر والمستقبل ، لأن العلة فيها تلد العلة واليوم فيها يتلوه الغد وهو أسوأ منه وأشد ظلاماً ،

---

(١) الشئون الاجتماعية / فبراير ١٩٤٢ العدد ٢ ص ٥١ ـ ٥٧ .

والجريمة التي تعشش في أوكار هذه الطفولة المشردة تبيض وتفرخ جرائم أخرى في الغد القريب والبعيد .

ومنابع هذه الطفولة المشردة كثيرة متنوعة في مصر ، ولكن الفقر والجريمة هما المنبعان الأصيلان ، وهما كذلك الوكر الذي يتلقف هذه الطفولة بعد أن تنبع وتشرد في الحياة . فالفقر هو الذي يعجز الآباء عن الإنفاق أو يسلمهم للمرض فالموت ، ويترك من بين أيديهم في حياتهم البائسة ، أو من خلفهم بعد أن يفارقوا هذه الحياة أطفالاً صغاراً لا عائل لهم ، يشردون في الكهوف والطرقات ، تعوزهم لقمة الخبز وخرقة الكساء ، وكثيراً ما يعوزهم المأوى في القيظ والشتاء .

وهؤلاء تتلقفهم أيدي المرض فيذهبون كالزهرات النحيلة ، أو تتلقفهم أيدي الجريمة فإذا هم النشالون والمفسدون ، حتى إذا شبوا كان منهم اللصوص ، وتجار الأعراض ، وأذاقوا هذا المجتمع المهمل القاسي بعض ما أذاقهم وهم لينو العود قليلو الاحتمال .

والجريمة تساهم بدورها في تجسيم مشكلة الطفولة المشردة ، فكثيرون من هؤلاء المشردين ولدتهم الجريمة أو اشترك في تكوين الشذوذ الجنسي والأمراض الزهرية فجاءوا إلى هذه الدنيا شواذ مستعصين على العلاج ، وزاد نشأتهم عوجاً أنهم نشأوا بلا أهل ، أو بين أهل مشوهي الفطرة بالمرض العارض أو الشذوذ الموروث ، ثم لم يجدوا بعد ذلك مصحات ولا معاهد تحاول ردهم إلى الفطرة السليمة ، بل لم يجدوا من يطعمهم ويؤويهم مجرد طعام وإيواء . وهؤلاء يعودون بعد قليل إلى أحضان الجريمة التي أنشأتهم وإلى حياة الشذوذ التي زاملتهم ، فإذا هم بعد حين منبع جديد من منابع الطفولة المشردة ، بالتوالد فيما بينهم ، وبقذف الجدد إلى نفس المصير في حركة آلية دائبة .

هذه هي الدورة الكاملة للطفولة المشردة في حياة الأمة أشبه ما تكون بدورة الديدان المؤذية والحشرات السامة ، وإذا كان الطب يحاول بوسائله الخاصة القضاء على هذه الديدان والحشرات بقطع إحدى الحلقات في دورتها فعلاج الطفولة المشردة يقتضي نفس المحاولة .

يجب إذن أن نفكر في قطع حلقة من حلقات الطفولة المشردة الرئيسية وهي ثلاث

الفقر ، والمرض أو الشذوذ ، والإهمال .

فأما حلقة الفقر فقطعها شديد الصعوبة لتعلقه بجهات كثيرة وبعدة إجراءات ولقيام العراقيل الكبرى في سبيله ، وهي عراقيل تاريخية وسياسية ونفسية تحتاج إلى ما يشبه المعجزة في التغلب عليها ، كما تحتاج الأمد الطويل لعلاجها على مهل وبدون إحداث هزات اجتماعية لا نعرف نتائجها ولا نضمن عواقبها .

وأقرب الوسائل لعلاج هذه المشكلة العمل السريع الحازم لزيادة الموارد العامة من جهة ولحسن توزيع الموجود من الموارد من جهة أخرى . وتتوقف الوسيلة الأولى على عوامل الاستقرار السياسية الثابتة بعد أن تمر العاصفة التي يجتازها العالم اليوم ، وتتوقف الوسيلة الثانية على تشريعات الفقراء التي يحسن التفكير فيها جدياً منذ الآن ، وأهم هذه التشريعات الضرائب المتدرجة وتخفيف أعباء الضرائب والرسوم على موارد الفقراء والمتوسطين وضروريات استهلاكهم ، مع تعويض النقص الذي ينشأ عن هذا في الإيرادات العامة بزيادة الأعباء على إيرادات القادرين وكماليات المترفين .

وعلى أية حال فهذا طريق طويل لا ندري متى نبدأ بسلوكه ، ثم لا ندري متى نقطعه ، ولا ما يصادفنا فيه من عقبات لم تكن في الحسبان ، ولا نعرف مدى النجاح فيه والإخفاق .

وأما حلقة المرض والشذوذ فقطعها رهن التشريعات التي تمنع التزاوج بين المرضى بأمراض وراثية زهرية أو عصبية وبأمراض معدية بطيئة العلاج كالسل والجذام . إذ إن الأمراض الأولى تنشىء نسلاً مريضاً أو شاذاً يكون نواة لمشكلة الطفولة المشردة ثم ينسل هو بدوره وتكمل الدورة التي سبق الحديث عنها . أما الأمراض الثابتة فتنشىء نسلاً معرضاً للعدوى بالمرض من جهة ، ولفقر العائل بالمرض أو الموت من جهة أخرى ، وكلتا الطريقتين تؤدي إلى التشرد من جديد . ولكي ندرك خطر الأمراض الوراثية في إنشاء مشكلة التشرد بغض النظر عن الجرائم الأخرى نكتفي بالمثل الآتي نقلاً عن كتاب « المسألة الجنسية » تأليف الدكتور « أوجست فوريل » وترجمه الدكتور صبري جرجس : « قام الدكتور ( بلمان ) في « بون » بمساعدة السلطات المحلية بعمل أبحاث عن الخلف الذي أعقبته امرأة اسمها « أداجورك » ولدت عام ١٧٤٠ م وماتت في أوائل القرن

التاسع عشر . كانت مدمنة على الشراب ومصابة بلوثات وراثية فاسدة وقد بلغ عدد خلفها حتى الزمن الحاضر ( ٨٣٤ ) شخصا قيدت حياة ( ٧٠٩ ) منهم رسمياً بما يأتي : ( ١٠٦ ) من أبناء السفاح و ( ١٤٢ ) من المتسولين و ( ٦٤ ) عجزوا عن القيام بأي عمل يكفل لهم الرزق فعاشوا عيالاً على المجتمع و ( ١٨١ ) امرأة من البغايا و ( ٧ ) أدينوا في جرائم قتل و ( ٦٩ ) سجنوا لارتكابهم جرائم أخرى . وقد حدث كل ذلك في فترة لا تتجاوز ٧٥ عاماً وكلف الدولة مليوناً ومائتين وخمسين ألفاً من الجنيهات بين إعانات مالية ونفقات قضائية وتعويضات عن أضرار مختلفة » .

فهذا المثل كفيل بأن يظهرنا على مدى جناية الآباء والأمهات على الأبناء وعلى ضرورة قطع حلقة المرض والشذوذ عن دورة التشرد . ولكن دون ذلك تشريع حازم تقف في طريقه التقاليد والجهل وقلة عدد الأطباء وإحجام المتسولين عن مواجهة الجماهير بما لا تحب . بل دون ذلك أجيال حتى تطهر السلالات إلى الحد المستطاع .

بقيت الحلقة الثالثة من الدورة وهي حلقة إهمال الطفولة ... وقد يكون قطع هذه الحلقة أسهل الحلقات الثلاث على ما تتطلبه من كثرة النفقات ، وعلى ما تقتضيه من جهد ليس سهلاً كما يبدو وفي ظاهره . فأما النفقات الكثيرة فلكثرة عدد الأطفال المشردين وانتشارهم في كل مكان وكل بلد . فالقاهرة وحدها تعج بالألوف من هؤلاء الذين يجمعون أعقاب السجائر ويتسلقون عربات الترام ويبيعون أوراق اليانصيب وينشلون محافظ النقود من الجيوب ، ويمدون أيديهم وعاهاتهم للتسول ، ويساعدون تجار الرقيق الأبيض وتجار المخدرات ، ويرتكبون أكثر الجرائم الصغيرة والكبيرة ، ومن يسعده الحظ منهم يحل ضيفاً على إصلاحيات الأحداث .

وأما الجهد الطويل فلأن إصلاح هؤلاء الأطفال يتطلب صهرهم وإعادة صياغتهم من جديد ، وهي مهمة من معجزات القدر الخارقة لا من أعمال بني الإنسان . ولست أقول هذا على سبيل التشبيه أو المبالغة ، فالواقع أن معظم هؤلاء المشردين هم من صنع الجريمة والشذوذ والمرض بجانب الفقر الأسود أجيالاً بعد أجيال ، وليس تقويمهم سهلاً كالأطفال العاديين لأن ما يثقلهم من الوراثات ومن العادات يكاد يحول بينهم دون إصلاحهم إلا بمقدار ....

والحديث إلى هنا عن مشكلة « التشرد » وحلقاتها الثلاث يكاد يكون ميئساً من علاجها ، غير أن هذه المشكلة لم تنبت في مصر وحدها ـ وإن كان أعراضها في مصر أشد حدة ـ بل وجدت في أمم كثيرة ، وقد بذلت هذه الأمم من الجهود الشاقة المضنية مما يكافىء أهمية المشكلة وسوء تأثيرها الاجتماعي في حياة الشعوب .

فينبغي إذن ألا نيأس ، كما ينبغي ألا نستخف بالعقبات ، وألا نحاول علاجها ارتجالاً قبل أن ننظر في المسألة من جميع جوانبها ، وتتفحص العوامل الخفية التي تقاوم مجهوداتنا ، وهي كامنة في وراثات هؤلاء الأطفال وفي نشأتهم وفي البيئة الاجتماعية العامة .

وتوجد الآن في مصر ثلاث هيئات تحاول التصدي لهذا الواجب الثقيل : جماعة الرواد ، ونادي كوبري الليمون ، ورابطة الإصلاح الاجتماعي التي قامت أخيراً « بمشروع المبرات الاجتماعية لتربية وتثقيف الأطفال المحرومين » . وعن هذا المشروع قرأت الفقرات التالية التي تبين الدافع إليه والبرنامج الذي يسير عليه في علاج مشكلة التشرد : « تألفت لجنة لمواجهة هذه المشكلة من كبار المصلحين والأطباء ورجال التعليم ، واستقر الرأي بعد دراسة مستفيضة على إنشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية في الأحياء الرئيسية من القاهرة يكون غرضها الأساسي الأخذ بيد هؤلاء الأطفال ، ويتحقق ذلك عن طريق البرامج الرياضية والثقافية التي تسير عليها هذه المؤسسات ، وقد أنشأت هذه اللجنة أول مؤسسة من هذه المؤسسات التي أطلقت عليها اسم « المبرات الاجتماعية » في حي المحمدي في نهاية شارع نازلي بالقرب من مستشفى الدمرداش وهي آخذة في التمهيد لإنشاء مبرات أخرى في مختلف الأحياء » .

ويمكن القول إجمالاً إن مجهودات جماعة الرواد ونادي كوبري الليمون ورابطة الإصلاح الاجتماعي لا تعد اليوم حلاً للمشكلة الكبيرة المعقدة ، ولكنها نماذج لمحاولات طيبة في هذا المجال . ولست أقول هذا تصغيراً لجهود هذه الهيئات المحترمة ولكن تضخم المشكلة هو الذي يجعل هذا المجهود محدوداً بالقياس إليها ، وهذا التضخم يقتضي جهود عشرات الهيئات المماثلة كما يقتضي رصيداً ضخماً من المال وألوفاً من المؤمنين بالفكرة المتحمسين لها ، المتطوعين بجهدهم ووقتهم لتحقيقها . وهنا يفتح باب « الخدمة

الاجتماعية » على مصراعيه لكل من يشاء .

إن إيراد هذه الهيئات محدود ، والإعانات التي تقدمها لهم الدولة من ميزانيتها محدودة كذلك بقدرة هذه الميزانية على مواجهة أعبائها التي تستنزف مواردها ، وما يقال عن الموارد المالية لهذه الهيئات يقال عن مواردها الفكرية المحدودة بعدد قليل هم أعضاؤها والمتطوعون القلائل في صفوفها . وعلى قلة هذه الموارد في المال والرجال فإنها تتصدى لمشكلة ضخمة ، لعل القراء يدركون ضخامتها مما تقدم من الحديث ، ولكني أزيد هذه الضخامة بشيء من التفصيل وبذكر خطوات البرنامج الذي يقتضيه علاج هذه المشكلة على الوجه الكامل الصحيح :

١ - يجب أن يبدأ البرنامج باصطياد الأطفال المتشردين . وليس في كلمة « اصطياد » أية مبالغة . فالواقع أن هؤلاء الأطفال بسبب سوء وراثة الكثير منهم وسوء نشأتهم جميعاً ، وبسبب العادات ونوع الحياة التي اعتادوها منذ مولدهم ، ينفرون أشد النفور ممن يحاولون إنقاذهم ، وينتهزون كل فرصة للإفلات من أيديهم كما يفلتون من أيدي الشرطة وأقفاص السجون ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن خلفهم عصابات تستغلهم أشنع الاستغلال ، بل تتجر بهم وتتداولهم بينها لقاء ثمن معلوم . فوراء كل طفل يجمع أعقاب السجائر أو ينشل محافظ النقود أو يروج لتجار الأعراض والمخدرات أو يستخدم هو نفسه سلعة في سوق الرقيق الأبيض . وراء كل واحد من هؤلاء عصابة تحرضه وتدربه على هذه الحياة وتتبع خطواته وترسم له الطريق . وهذه العصابات تحول بين الأطفال وبين من يحاولون إصلاحهم بكل أنواع المقاومة والاحتيال .

٢ - دراسة نشأة كل طفل دراسة كاملة ، ومعرفة عوامل الشرود على حقيقتها حتى يكون في حيز المستطاع علاج هذه العوامل علاجاً مجدياً . فالطفل المشرد بسبب الفقر يحتاج إلى نوع من العلاج غير المشرد بسبب الشذوذ العصبي أو وراثة الشذوذ الجنسي أو الإصابات الزهرية . وقل أن يكون هناك سبب واحد للشرود ، فكثيراً ما يشترك عاملان أو أكثر وفي بعض الأحيان تجتمع الأسباب كلها في حالة واحدة .

وهذه الدراسة واجبة « لتصنيف المشردين » ، والفصل بين كل طائفة منهم كي لا تتعدى الأخرى وتزيد علتها ، وكي تنفرد بجهد خاص موجه بكليته إلى علة شرودها ،

ولا يخفى أننا حتى اليوم فقراء في الإخصائيين لمثل هذه الدرسات . ولا تزال كلية الطب خالية من فروع الطب النفسي ، كما لا تزال معاهد التربية غير معنية بإيجاد دبلوم خاصة لهذه الدراسات . غير أن تتطلب المثل الأعلى لا يجوز أن يقعد بنا عن محاولة المستطاع في حيز الممكنات .

٣ ـ الحيلولة دون الأطفال المشردين والعوامل التي شردتهم ، والفصل بينهم وبين العصابات التي تستغلهم . ولعل دراسة ظروف هؤلاء الأطفال وتدوين نتائجها في سجلات خاصة ، يحدد بالضبط تلك العوامل ويكشف وسائل هذه العصابات ومكانها فتكون لهذا فائدة مزدوجة : شقها الأول يعين على مكافحة الشرود ، وشقها الثاني يفيد إدارة الأمن العام في مقاومة العصابات .

وهذه الحيلولة تقتضي مضاعفة النفقات لكفالة الأطفال كل الوقت ولمراقبتهم كذلك ، وبدون هذه الطريقة يصبح كل مجهود عبثاً لا يؤدي إلى غاية ، إذ إن اتصال الأطفال بالعوامل التي شردتهم يغذي ما كمن في نفوسهم من وراثات وعادات ، ويسد الطريق على وسائل الإصلاح المصطنعة التي يتوخاها المشرفون عليهم .

٤ ـ موالاة هؤلاء الأطفال بالرعاية والمعونة حين يشبون . إما بإلحاقهم بأعمال يكسبون منها قوتهم ويعيشون عيشة الشرفاء في مستقبل حياتهم ، وإما بإنشاء منشآت خاصة لهذه الهيئات يعمل فيها كل من لا يجد عملاً في الخارج من هؤلاء الأطفال . وهذا المطلب الأخير مطلب مثالي ولكنه ضمان عملي لإثمار المجهود المضني الذي يبذله المصلحون ، وعدم ضياعه بدداً في مستقبل الحياة .

فهل استعدت هذه الهيئات لبذل ذلك المجهود الضخم ؟ لا يكلف الله نفساً إلا وسعها . وقد أخذت هذه الهيئات بالأسباب ، وعملت ما في الطوق .

والآن يجيء واجب الأفراد وواجب الأمة في النهوض بهذه التبعات . فالمال اللازم لهذه المشروعات الضخمة لا تنهض به الموارد المحدودة لجمعيات ناشئة ، وليس كذلك من شأن الدولة أن تستقل بهذا العبء فلابد إذن من التبرعات الكثيرة لهذا الواجب المفروض .

وفي مصر ثمانية ملايين من السبعة عشر مليوناً لا يعي الواحد منهم أن يتبرع بقرش واحد في الشهر فيكون مجموع القروش هو ٩٦٠,٠٠٠ جنيه مصري ، تنهض بهذا العبء وبغيره من الأعباء ، ولا تثقل أحداً بل لو تبرع أربعة ملايين فقط وهم القادرون الذين لا شك في قدرتهم بمثل هذا المبلغ التافه لكان لنا في كل عام نحو نصف مليون من الجنيهات ينهض بهذا العمل المشكور .

والمال وحده لا يغني بدون الإيمان . الإيمان الواجب والحماسة للخدمة العامة . وفي مصر عشرات الألوف من الموظفين والطلاب . فلو أن كل واحد منهم خصص نصف ساعة في اليوم للخدمة العامة من الزمن الذي ينفقه جزافاً ، ومن الوقت الذي يحاول أن « يقتله » ويعيا « بقتله » ويضيق صدره به . لكان لدينا رصيد ضخم من أوقات الخدمة العامة ينهض بمعالجة مشكلة الطفولة وبكثير من المشاكل الاجتماعية الأخرى .

إن الإصلاح الاجتماعي في حاجة إلى تعبئة عامة ، تعبئة الموارد والجمهور وعلى الأمة أن تقوم بهذه التعبئة إذا شاءت أن تكون أمة متمدينة وأن تفهم روح العصر الذي تعيش فيه . فإذا عز على الأمة أن تدرك هذا الواجب ، فمن واجب الدولة أن تفرضه عليها فرضاً . فالعالم يثب ويركض ونحن لا نزال نترنح ونتلفت في سيرنا ذات اليمين وذات الشمال .

# العمق

سمة فكرية يكونها الذكاء المتقد وإمعان النظر .. فالكاتب المتعمق لا يقف عند ظواهر الأشياء ودلالاتها السطحية القريبة ، وإنما يتتبعها في بواطنها وأعماقها ويغوص في داخلها ليتعرف على بواعثها وحقائقها ، وليصل فيها إلى أشياء لا يصل إليها الإنسان العادي . والعمق الفكري هو أبرز وسائل الإفهام والإقناع ، وخاصة للقارىء العادي ، الذي لا يملك إزاءه إلا التسليم والاقتناع ، حيث يشعر إزاءه بمتعة الحصول على شيء جديد ، أو الكشف عن شيء خفي .

ويبرز العمق الفكري في معظم ما كتب سيد قطب سواء في مناقشاته وتعليقاته النقدية : بتحديد مفاهيم الأشياء وباستنباط الحجج والأدلة ، أو في رؤيته للمشاكل والأمور الاجتماعية ، أو في فهمه للمعاني والقضايا الدينية ...

وهذا نموذج من مقالته ( القرآن والتصوير الفني فيه ) ، نرى فيه كيف وقف أمام « قصة مريم » وقفة طويلة متعمقاً ليدلل على استخدام القرآن لطريقة التصوير الفني في التعبير والأداء ، فيقول : ـ وتبدأ القصة هكذا : ﴿ **واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً ، فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً ، قالت : إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً** ﴾ وهنا يتمثل الخيال تلك الفتاة العذراء ، الطيبة القلب ، وهي من أسرة صالحة ذات تقاليد عارية أو شبه عارية ، يفجؤها رجل ... وهذا هو المنظر الأول .

﴿ **قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً قالت : أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغياً ؟** ﴾ ثم ليتمثل الخيال مرة أخرى مقدار الفزع والخجل الذي يعتور هذه الفتاة ، وذلك الرجل الغريب يصارحها بما يخدش سمع الفتاة الخجول وهو أنه يريد أن يهب لها غلاماً ثم تدركها شجاعة الأنثى تدافع عن عرضها : ﴿ **أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغياً** ﴾ هكذا صراحة وبالألفاظ المكشوفة ، فهي والرجل في خلوة ، والغرض من مباغتته لها قد صار واضحاً وما يخفف من وقعه أن يقول لها : ﴿ **إنما أنا رسول ربك** ﴾ فهي جديرة أن تكذب هذا

القول ، الذي لا يقوم عليه دليل لديها ، وأن تعتصم بالشجاعة والصراحة ، فالحياء لا يجدي في مثل هذه الأحوال ، ومن هنا كانت صراحتها في ألفاظ ردها وفي لهجتها . ﴿ **قال : كذلك قال ربك هو علي هين ، ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمراً مقضياً** ﴾ ثم ماذا ؟ هنا تجد في القصة فجوة فنية كبيرة ، تدع لخيالك أن ينطلق ، وأن يتصور عشرات الصور والأوضاع ، التي تناسب ما انعكس في نفسك من المواقف الأولى .

ثم تمضي قصتنا في طريقها بعد هذه الفجوة العميقة : ﴿ **فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً** ﴾ يا الله ياللمسكينة .. لئن كانت في الموقف الأول تواجه الأخلاق والحصانة ، بينها وبين نفسها ، فهي هنا وشيكة أن تواجه المجتمع ، وهي الآن تواجه الألم الجسمي الحاد ، تمثله في دقة ﴿ **فأجاءها المخاض** ﴾ بجانب ما تتوقعه من الفضيحة ، وبجانب هذا كله حيرة العذراء في أول مخاض وهي وحيدة جاهلة بكل ما يتعلق بهذه الناحية من تحضير وتدبير .

كل أولئك يجتمع على فتاة لم تك بغياً . كما قالت هي بحق . فأي هول ، وأي ألم وأي عذاب ، يتمثل في قولتها : ﴿ **ياليتني مت قبل هذا ، وكنت نسياً منسياً ، فناداها من تحتها ألا تحزني ، قد جعل ربك تحتك سرياً ، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً ، فكلي واشربي وقري عيناً ، فإما ترين من البشر أحداً فقولي : إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسياً** ﴾ .

وسواء كان « عيسى » هو الذي ناداها ، أو كان الروح الأمين ، أو كان ذلك هاجساً هجس في ضميرها ، فحسبته طيفاً مسموعاً ... ( وهو ما يقع كثيراً للإنسان في مثل هذه الحالات التي يغفل فيها العقل الواعي ، فينتبه العقل الباطن ويتصرف ) . سواء كان هذا أو ذاك أو ذلك لقد هدأ من روعها ، وطمأن قليلاً من رجفتها ، وأعادها إلى التفكير العملي في مواجهة الموقف . وهذا التحليل لم تذكره القصة لأنها تركت للخيال تكملة المقال .

ثم تحس بفجوة صغيرة بين هذا الحدث ، وبين ذهابها إلى القرية ، فلا تدري كم مر من الزمان ولا كم تتابع من الأفكار . وبعدها ...

﴿ **فأتت به قومها تحمله قالوا : يامريم لقد جئت شيئاً فرياً ، ياأخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغياً** ﴾ فيالها من مسكينة ﴿ **فأشارت إليه ، قالوا : كيف نكلم من كان في المهد صبياً** ﴾ ولعل التهكم الذي بدأ في حركاتهم ونظراتهم حين أشارت إليه أضعاف ما حملته ألفاظهم واستنكارهم ﴿ **كيف نكلم من كان في المهد صبياً ؟** ﴾ ، وإن المسكينة لتتحمل الموقف ، وتواجه التهكم ، وإنك لتلمسها من وراء سطور القصة ، تردد مرة ومرة : ﴿ **ياليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً** ﴾ وما أنقذها من هذا الهول ، إلا أن ﴿ **قال إني عبد الله آتاني الكتاب ، وجعلني نبياً ، وجعلني مباركاً أينما كنت وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حياً ، وبراً بوالدتي ولم يجعلني جباراً شقياً ، والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حياً** ﴾ وهنا يسدل الستار على ذلك الموقف الرهيب العجيب ، والأفئدة ترجف في الصدور والأعين تدمع للانتصار والأيدي تدوي بالتصفيق .

وفي هذا الوقت تسمع في لهجة التقرير ، في أنسب فرصة للإقناع والاقتناع : ﴿ **ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذي فيه يمترون ما كان لله أن يتخذ من ولد سبحانه إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون** ﴾ .

إنها قصة فنية ، ذات مناظر مشوقة ، وفيها متعة للذهن والخيال ، ومجال للتحليل النفسي والنظرات الفلسفية[١] .

ويمكن أن نتخذ من مقالة ( المبرات الاجتماعية ) السابقة ومن معظم ما أوردته من نماذج مقالية لسيد قطب دليلاً على سمة العمق عنده . ومن نماذجه أيضاً : تعليقه الذي ورد في سياق تحليله لقصة توفيق الحكيم « الرباط المقدس » والذي ذهب فيه إلى أن صيانة الزوجة لحقوق الزوجية لا يبررها فقط العامل الاقتصادي في أن الرجل ينفق على

---

(١) المقتطف : فبراير ١٩٣٩ العدد ٢ ص ٢٠٩ ـ ٢١١ وراجع التصوير الفني في القرآن ، ص ١٥٨ ـ ١٦١ .

المرأة وإذا خانته فإنها تخونه من ماله ، ولا الاعتبارات العائلية الخاصة بالنسل في أن الزوجة إذا خانت زوجها أدخلت على زوجها نسلاً مدلساً ، ولا العوامل النفسية بين الرجل والمرأة ... ، وإنما يبررها عامل آخر قال فيه ـ ومنه يبرز العمق الذي نعنيه ـ : « أحسب أن هناك اعتبارات أخرى غير الاعتبارات الاقتصادية الخاصة بالإنفاق والاعتبارات العائلية الخاصة بالنسل ، بل أكبر من العوامل النفسية بين الرجل والمرأة ، كذلك ، فلندع هذا كله ، ولندع منطق الأخلاق أيضاً ، ولننظر من ورائه إلى الطبيعة ....

أحسب أن الطبيعة الخالدة كانت تقصد الإشارة إلى معنى خاص ، وهي تقدم أنثى الإنسان ـ وحدها دون بقية إناث الحيوان ـ مختومة في الحالات السوية الغالبة ، مقفلة بذلك القفل الطبيعي الخاص ، وأنها لم تحسب حساب العلم في تطوراته التي يستطيع بها فرز النسل أو لا يستطيع . فقامت هي بوسائلها الخفية الخاصة بضمان العفة في الحدود التي تملكها . وما كان عمل فرسان القرون الوسطى حين كانوا يلبسون زوجاتهم أحزمة ذات قفل في أثناء اغترابهم للحرب ، إلا محاكاة لعمل الطبيعة وامتداداً له في صورة عنيفة . فمها كانت نظرتنا نحن اليوم إلى طريقة التنفيذ يجب أن نقدر أصالة الفكرة ، وعمقها في تفكير الطبيعة ، وإذا كان عصر من العصور لا يسمح بفكرة القفل المادي ، فإن هذا لا ينفي أن فكرة القفل المعنوي أصيلة في صميم الطبيعة كلها ، لا في صميم النفس الإنسانية وحدها .

إن الطبيعة لأحكم من كل فلسفة أخلاقية ، ومن كل سفسطة إباحية ، وإن كل انحراف عن سنتها لهو انزلاق إلى مهاوي الفناء .

ذلك ما يجب أن نلقي بالنا إليه ونحن نعالج مثل هذه الأمور سواء في البحوث العلمية أو الآداب والفنون »[١] .

---

(١) الرسالة / ديسمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٨ ص ١١١٠ .

# الوضوح

الوضوح ـ كما قال الأستاذ أحمد الشايب[1] ـ صفة عقلية قبل كل شيء إذ يجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً ، ثم يحرص على أدائه كما هو . ولعل فيما أوردته من نماذج مقالية لسيد قطب ما يبين كيف كانت الفكرة واضحة في ذهنه ، سواء كانت جزئية أم كلية ، فالأمور لديه محددة المعالم مفهومة الجوانب ، لا تلتبس فكرة بأخرى ، ولا تتداخل الأسباب بالمظاهر ولا العلل بالعلاج . هذا إلى جانب الوضوح والجلاء الذي يتسم به فكره بشكل عام ، حيث نجد عنده رؤية واضحة للعمل الأدبي ، وفهماً بارزاً للإصلاح الاجتماعي ، وإدراكاً ظاهراً للمفاهيم والقيم الدينية .

هذا الوضوح جعله متفهماً لكل القضايا والمسائل ، وحماه من التعصب الذي يفرض على صاحبه قبول الأشياء على علاتها أو يحجبه عن رؤية الحقيقة وإدراك المتشابه من الأمور . فمثلاً وضوح فكرة النظام الإسلامي في ذهنه لم يمنعه من أن يرى نوع العلاقة ووجه الشبه بينها وبين النظم الأخرى فقال :ـ « إن النظام الإسلامي ليس هو النظام الرأسمالي كما تعرفه الكتلة الغربية ، وليس هو النظام الشيوعي كما تعرفه الكتلة الشيوعية ، وإنما هو نظام آخر مستقل ، يقوم على أساس فكرة عن الحياة مستقلة تتشابه بعض جزئياته أحياناً مع النظام الرأسمالي ، كما تتشابه جزئياته أحياناً مع النظام الشيوعي ، ولكنه ليس أحدهما بكل تأكيد . فهو نظام آخر ذو مقومات أخرى ميزته أنه يجمع مزايا النظامين ويتقي عيوبهما في الوقت ذاته »[2] .

ووضوح رؤيته لحقيقة الاستعمار جعلته يدعو ـ كما رأينا ـ جميع المصريين ( مسلمين ومسيحيين ) وجميع القوى الوطنية ـ التي ينتمي إليها والتي لا ينتمي ـ إلى مكافحة الاستعمار والتصدي له ، وجعلته ينبه دعاة الحركة الإسلامية إلى لعبة الاستعمار التي ترمي إلى تفريغ جهودهم في محاربة الشيوعيين[3] ، كما جعلته يقول : « إن العالم الحر لا

---

(١) أحمد الشايب : الأسلوب . ص ١٨٦ مكتبة النهضة المصرية ط ٢ سنة ١٩٥٦ .

(٢) الرسالة / سبتمبر ١٩٥١ العدد ٩٤٩ ص ١٠٢٢ .

(٣) راجع مقالته ( عدو واحد .. وجبهة واحدة ) الدعوة / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٤٢ .

يحاربنا بالمدفع والدبابة إلا في فترات محدودة ، ولكنه يحاربنا بالألسنة والأقلام ، ويحاربنا بالمنشآت البريئة في مركز التعليم الأساسي ، وفي هيئة اليونسكو ، ويحاربنا بتلك الجمعيات والجماعات التي ينشئها وينفخ فيها ويسندها ويمكن لها في المراكز الحساسة في بلادنا . وأخيراً فإنه يحاربنا بأموال أقلام المخابرات التي تشتري الصحف والأقلام وتشتري الهيئات والجماعات »[1] وهو لا يرصد لنا قوة الحديد والنار وحدها ، بل إنه يضع لنا الفخاخ الاقتصادية ، على نحو ما تحاوله أمريكا في هذه الأيام من عقد المعاهدة التجارية الرهيبة ، ... وهي المعاهدة التي تحتم علينا قبول البضائع المستوردة من أي بلد من بلاد العالم ، ما دامت تحمل الشعار الأمريكي ، أي أن المصانع الأمريكية في إسرائيل تغزونا في عقر دارنا ونحن لا نملك لها رداً ... وكذلك تغل يدنا عن الاحتفاظ بالعملة التي نريد الاحتفاظ بها ، لأنها تبيح للشركات الأمريكية وللرعايا الأمريكان في مصر أن يخرجوا نقودهم بأية عملة كما يشاءون . وذلك في مقابل أن يكون لنا ـ نحن المصريين ـ حقوق مماثلة في الأرض الأمريكية .

أي والله . مقابل أن تكون لنا في أمريكا شركات ومصانع وموظفون وأموال .. وأن نستمتع بالحريات والضمانات التي يتمتع بها الرعايا الأمريكان في بلادنا ... تماماً كما كان لنا حق استخدام الموانىء والمطارات وطرق المواصلات في قلب إنجلترا بحكم معاهدة الشرق والاستقلال في يوم من الأيام .

لولا أننا ـ لسوء الحظ ـ قد ألغينا هذه المعاهدة ، ومن يومها وأساطيلنا البحرية والجوية في أوروبا لا تجد لها مرسى ، لأننا قد فقدنا حق استخدام المطارات والموانىء في إنجلترا ....[2]

---

(١) سيد قطب : دراسات إسلامية ص ١٦١ .

(٢) سيد قطب : دراسات إسلامية ص ١٧٣ .

# الصدق

ليس من الصدق أن يتمتع المرء بفكرة ما اقتناعاً عقلياً ، وإنما الصدق هو أن يتحول هذا الاقتناع إلى إيمان يملأ الوجدان ويسيطر على الأحاسيس والمشاعر ، وإلى أن تصير الفكرة جزءاً حياً من كيانه ، فيخرج القول معبراً عنها ، والعمل دليلاً عليها .. الصدق إيمان عقلي ووجداني بالفكرة ، ومتى وصل إيمان المرء بفكرته إلى هذا الحد التزم بها وثبت عليها ، لا يفتأ يتحدث عنها ، وفي نطاقها ، ولا يبرحها إلا ليوضحها أو ليدلل عليها ، كما أنه يحرص عليها ويتمسك بها ويسعى إلى نشرها وتحقيقها في الواقع مهما واجهته من عقبات وكلفه من تضحيات .

لو نظرنا إلى ما كتبه نجد أن سمة الصدق هذه تبدو واضحة في معظم ما كتب . في المجال الأدبي نراه آمن بمنهج نقدي محدد ، ظل عاكفاً عليه ، ولم يغيره ، واتخذه مقياساً ثابتاً في مجال التطبيق ، دون مجاملة أو محاباة لأحد ، حتى لنفسه وللعقاد ، الذي لم تحل أستاذيته ـ التي اعترف بها ـ دون دراسة شعره دراسة موضوعية والحكم على مدرسته الشعرية : « لم تفرق هذه المدرسة في نتاجها بين الفكرة الشعرية والإحساس الشعري . فالفكرة الشعرية شيء جميل قيم ثمين ، ولكنها لا تصبح شعراً إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل ، حتى لينساها الفكر الواعي ، وحتى لتكون جزءاً من حياة صاحبها الشعورية ...[(١)]

وفي مجال الإصلاح الاجتماعي ثبت على مبدأ واحد جابه به الفساد الاجتماعي عند الأفراد والهيئات على كل المستويات ، ولعل فيما سبق من نصوص وبخاصة في موقفه من الاستعمار والنظم الأجنبية برهاناً على صدقه وثباته على مبدأه . وليس أدل على صدقه من أنه سعى ـ كما ذكرت من قبل ـ إلى تحويل الأفكار التي آمن بها إلى واقع حي ، وكانت النتيجة هي أنه قدم حياته من أجلها ، وكان بإمكانه ـ لو لم يكن صادقاً ـ أن يركب الموجة ويبلغ ما يريد ويحمي نفسه . وإثبات سمة الصدق عند سيد قطب على هذا النحو لا يعني الحكم على أفكاره وآرائه بالصواب أو الخطأ ، فهذا أمر له مجال آخر وليس من شأن تلك الدراسة .

---

(١) راجع مقالته : « رأي في الشعر بمناسبة لزوميات مخيمر » في مجلة الكتاب م ٦ ١٩٤٨ صفحة ٤٢٨ .

ولعل مما يبرز سمة الصدق واضحة جلية عند سيد قطب قوله : « ...... ثم عدت أسأل من جديد : ما سر قوة الكلمة ؟

إن السر العجيب ليس في بريق الكلمات وموسيقى العبارات ، إنما هو كامن في قوة الإيمان بمدلول الكلمات وما وراء المدلولات ، إنه في ذلك التصميم الحاسم على تحويل الكلمة المكتوبة إلى حركة حية والمعنى المفهوم إلى واقع ملموس .

في هذا يكمن سر الكلمة وفي شيء آخر : في استمداد الكلمات من ضمائر الشعوب ، ومن مشاعر الإنسان ، ومن صرخات البشرية ، ومن دماء المكافحين الأحرار .

إنه ليست كل كلمة تبلغ إلى قلوب الآخرين فتحركها ، وتجمعها وتدفعها . إنها الكلمات التي تقطر دماء لأنها تقتات قلب إنسان حي . كل كلمة عاشت قد اقتاتت قلب إنسان . أما الكلمات التي ولدت في الأفواه ، وقذفت بها الألسنة ، ولم تتصل بذلك النبع الإلهي الحي ، فقد ولدت ميتة ، ولم تدفع البشرية شبراً واحداً إلى الأمام . إن أحداً لن يتبناها ، لأنها ولدت ميتة . والناس لا يتبنون الأموات .

إن أصحاب الأقلام يستطيعون أن يصنعوا شيئاً كثيراً . ولكن بشرط واحد أن يموتوا هم لتعيش أفكارهم . وأن يطعموا أفكارهم من لحومهم ودمائهم . أن يقولوا ما يعتقدون أنه حق ، ويقدموا دماءهم فداء لكلمة الحق .

إن أفكارنا وكلماتنا تظل جثثاً هامدة ، حتى إذا متنا في سبيلها أو غذيناها بالدماء انتفضت حية ، وعاشت بين الأحياء .

فإلى الذين يجلسون إلى مكاتبهم ، يكدون قرائحهم ، لينتقوا اللفظ الأنيق وينمقوا العبارة الرنانة ، ويلفقوا الأخيلة البراقة . إلى هؤلاء أتوجه بالنصيحة : وفّروا عليكم كل هذا العناء ، فإن ومضة الروح وإشراق القلب ، بالنار المقدسة ، نار الإيمان بالفكرة .. هو وحده سبب الحياة . حياة الكلمات وحياة العبارات »[١] .

ولا يتخلف عن سمة الصدق عنده إلا بعض ما كتبه من مقالات في المعارك النقدية التي خاضها ، والتي لعبت العوامل النفسية فيها دوراً ملحوظاً .

---

(١) سيد قطب : دراسات إسلامية ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

# البناء المقالي

التزم سيد قطب في معظم مقالاته بالبناء التقليدي للمقالة ، الذي يبدأ الموضوع بمقدمة ويذيله بخاتمة . مقدمة تضع بين يدي القارىء تمهيداً يهيئه لاستقبال الموضوع ، ويدلف به إليه . وقد تنوعت مقدماته : بين كونها تقريراً لحقيقة معينة تكون مناقشة الموضوع بعدها أمراً منطقياً ، من مثل قوله : التعبير الفني في كل صوره ـ أدباً كان أم تصويراً أم نحتاً أم غناء أم موسيقى ـ هو انبعاث ذاتي وفيض نفسي ، وانفعال شخصي يتميز فيه كل فنان عن كل فنان . الله جعل بصمات الأصابع مختلفة في كل إنسان عن كل إنسان ـ. وهي خاصة جسمية ـ جعل الشعور الإنساني والطبائع البشرية أشد اختلافاً وأكثر تفاوتاً ، لأن الملامح النفسية أجدر بالتفاوت والاختلاف من الملامح الجسمية في بني الإنسان . وتفاوت الطبائع الفنية هو المبرر لظهور الفنان بعد الفنان حتى يكون للحياة من هذه الطبائع معرض حافل بصورها المختلفة ، ذلك أن الفن صورة الحياة في نفس الفنان ، وحين تختلف الصور وتتعدد ، يحفل المعرض الخالد بالصور العجيبة .

وحين ينعدم هذا التفاوت والتميز المطلوبان في الفنان ، ينعدم المبرر الأول لظهوره على مسرح الفنون ، ويفقد حجته في تمثيل دور الحياة التي تحفل بالنسخ المكرورة المعادة ، ولا تبالي سوى الجديد المتميز تكثر به نتاجها الممتاز ، وتزيد في معرضها العجيب هذا القول الذي يقدم به لمقالته : ( التقليد في الفنون أو نسخ الكربون )[1] .

وبين كونها تجسيماً لمشكلة أو تصويراً لخاطر ، يعد الموضوع بعدها حلاً أو تفسيراً لهذه المشكلة أو ذلك الخاطر ، من مثل قوله : لم يكن بد للاستعمار من « بعبع » يخوفنا به ، أو يخوف به بعضنا ، كي يبرر وجوده بيننا ، وكي يحمل هذا البعض على التشبث ببقائه ، وكي يتخذ من هذا البعض إسناداً له ونصراء .. أو على الأقل كي يوقع الفرقة والشقاق بين أبناء الوطن الواحد ، ويحول أحقادهم عن الاستعمار إلى هذا « البعبع » الموهوم ، أو ليحول أحقاد المواطنين بعضهم إلى بعض ، ويبقى هو في أمان . هذا

---

(١) راجع الرسالة : مارس ١٩٤١ العدد ٤٠١ ص ٣٠٠ .

الكلام الذي يقدم به لموضوع مقالته « كفاحنا اليوم مع الاستعمار .. وليس مع الشيوعية »[١] .

ومن مثل قوله : « نحن اليوم مشغولون لا نفيق ، ليس لدينا وقت للتفكير فيما يريده اليهود لنا بمعاونة العالم الصليبي . نحن مشغولون بالانقلابات الوزارية مشغولون بالانتخابات : هل تكون بالقائمة أم بالوزن أم بالكيل ؟ مشغولون بحكاية الاستثناءات ، هل ترد لأصحابها أم لا ترد ؟ ومن منهم ترد إليه استثناءاته ويزاد ... ومن منهم يؤخذ منه ما معه .. وهي أمور ـ كما ترى ـ من الأهمية بحيث لا تترك وقتاً ولا جهداً للتفكير في أي شيء آخر » . هذا الكلام يقدم به مقالته « إلى النائمين في العالم الإسلامي »[٢] .

وبين كونها تحديداً لمفهوم شيء معين ، أو بياناً لقيمته وأهميته ، ليناقش الموضوع بعد ذلك في ضوء هذا التحديد وذلك البيان ، من مثل تحديده لمفهوم الأخلاق والفضائل وأنواعها كمقدمة لدراسة أثر الغناء المريض على الخلق والمجتمع المصري ، في مقالته : « الغناء ينخر الخلق والمجتمع المصري »[٣] .

وبين كونها شرحاً للأسباب والبواعث التي دفعته إلى كتابة موضوع المقالة كما فعل في مقالته : « مواكب الفارغات »[٤] .

وبين كونها إشارة إلى قول أو حادثة أو موقف ، والموضوع بعدها : إما أن يناقش في ضوئها ، أو أن يكون رداً أو تعليقاً عليها ، وفي هذه الحالة غالباً ما يكون الموقف أو الحالة المشار إليها من خيال الكاتب وليست حقيقة ، وأحياناً ما توجد إشارة تميز المقدمة عن الموضوع ، من مثل : « ثم نخلص من ذلك إلى الموضوع » في مقالته : « الآن وقت كتائب الفداء »[٥] .

ومثل هذا النوع من المقدمات يوجد عنده كثيراً في مقالات النقد الأدبي والنقد الاجتماعي .

---

(١) راجع الاشتراكية في ٥ / ٩ / ١٩٥١ .

(٢) راجع الرسالة / يوليو ١٩٥٢ العدد ٩٩٣ ص ٧٦٩ .

(٣) راجع الرسالة / سبتمبر ١٩٤٠ العدد ٢٧٤ ص ١٣٨٢ .

(٤) راجع الدعوة / يونيو ١٩٥٢ العدد ٦٩ .

(٥) السابق / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٣٦ .

أما الخاتمة فتأتي طبيعية وملائمة لما سبقها من شروح ومناقشات ، فهي أحياناً تأتي توضيحاً لما قد يترتب على الموضوع الذي سبقها من نتائج واحتمالات وردود فعل ، أو توجيهاً إلى ما ينبغي أن يكون عليه الحال في الموقف الذي تتحدث عنه المقالة ، من مثل قوله : وإن أغنية واحدة يحدث فيها المترنم بها نفسه عن ملاعب صباه في وطنه ، ومطارح أمانيه ، وذكريات أجداده ، ويتغنى بطبيعة بلاده الجميلة وشمسها وخضرتها ، لأفعل في غرس بذور الوطنية وإنمائها في نفسه وإحساسه بمعنى الوطن من السيوف والبنود واللهيب ... إلىآخر هذا الضجيج .

ولن يفهم مثل هذا التوجيه إلا القليلون ، وإنما كل رجائنا متعلق بهؤلاء القليلين[1] . وذلك بعدأن تحدث خطورة الغناء المريض على الأخلاق والمعاني الوطنية في مصر ، في مقالته « الغناء المريض ينخر الخلق والمجتمع المصري » .

وأحياناً تأتي الخاتمة ، لتقدم نوعاً من العلاج لما سبقها ، من مثل قوله : « وبعدُ ... فما كان لنا أن نأمل شيئاً في محترفي الغناء والتلحين ، ولكن أملنا كله كما أسلفت في طبيعة هذه الأمة ، وفي ضمائر القلة القليلة التي « لم تشرب من النهر » أن يثيرها الاشمئزاز من كل ما ترجعه الأوتار والحناجر في هذه الأيام ، وأن تدفعها حوافز البشرية الحساسة ، فتقوم بالدعاية الواجبة في كل مجتمع وكل صحيفة ضد هذا الزيف الكريه »[2] . هذا الكلام الذي ختم به حديثه عن نوعية الفن وقيمته في مصر ، في مقالته « الذوق الفني في مصر وأسطورة نهر الجنون » .

وأحياناً ثالثة تأتي استقطاباً لفكرة المقالة الرئيسية ، من مثل قوله : « وبعد فإن حوادث الإسماعيلية كحوادث السويس قد وقعت بتدبير إلهي ، لإذكاء النار المقدسة التي لا يجوز أن تنطفىء حتى تحرق القراصنة . وهكذا يحس الشعب أن الله معه ، وأن الله يريد له أن يستمر في طريقه وأن الله يمد الحرب المقدسة بالوقود ، كلما أراد لها الإقطاع أن تخمد . ولا راد لمشيئة الله »[3] . الذي عقّب به على ما ذهب إليه في مقالته

---

(١) الرسالة / سبتمبر ١٩٤٠ العدد ٣٧٤ ص ١٣٨٢ .

(٢) الرسالة / يناير ١٩٤١ العدد ٣٩٣ ص ٣٧ .

(٣) الاشتراكية في ٦ / ١٢ / ١٩٥١ العدد ٣٣ .

« يريدون أمراً .. ويريد الله أمراً » من أن الله أراد للحركة الفدائية في القنال أن تكون حرباً مشتعلة ضد الاستعمار ، في ذات الوقت الذي أرادها الإقطاع والطغيان ضد الشعب المصري لأجل مصلحة الإنجليز .

وأحياناً رابعة تكون الخاتمة تنبيهاً إلى ما سبقها ، أو تحذيراً منه ، من مثل قوله : « أيتها الأمة العربية : لا تعتمدي على رجال السياسة ، فقد تكون لهم قيود وحدود . ولكن اعتمدي على نفسك ، وادفعي إلى الأمام ليتخطوا هذه السدود والقيود ، أيتها الأمة العربية : احذري رجال السياسة من أبنائك ، لا لأنهم قد يخونونك أو يخدعونك ، ولكن لأنهم قد يُخانون ويُخدعون . ولأن كراسي الحكم والمناصب قد تكون في بعض الأحيان وثيرة إلى حد تستنيم له الأعصاب الثائرة ، وتخمد فيه الدماء الفائرة ! أيتها الأمة العربية خذي الأمر في يديك من جديد . فإني أرى الموقف يستدعي جهود الشعوب نفسها ، لا جهود زعماء الشعوب ! وما يخدعك أيتها الأمة ـ في كل قضاياك الوطنية لا في قضية فلسطين وحدها ـ إلا مخدوع يقصيك عن الأمر ويستنيم للوعود ! تلك صيحتي بالأمس ، وإنها لصيحتي لك اليوم . فخاطبي القوم باللغة الوحيدة التي يفهمونها ، وإلا فسيذهب صوتك الدبلوماسي الناعم صرخة في وادٍ . والأمر إليك ، فانظري ماذا تأمرين ؟ »[1]. هذا الكلام الذي ختم به ما ينبغي أن تفعله الأمة العربية مع الإنجليز والاستعمار ورجال السياسة ، في مقالته « اللغة الوحيدة التي يفهمها الإنجليز » .

وأحياناً خامسة تختم المقالة بالتقريظ والثناء ، وذلك إذا كانت مقالة نقد أدبي : تقريظ العمل الأدبي نفسه أو تقريظ صاحبه ، أو هما معاً ، من مثل قوله : بعد تحليل ( كفاح طيبة ) لنجيب محفوظ : « قصة ( كفاح طيبة ) هي قصة الوطنية المصرية ، وقصة النفس المصرية ، تنبع من صميم قلب مصري ، يدرك بالفطرة حقيقة عواطف المصريين ـ ونحن لا نطمع أن يحس ( المتمصرون ) حقيقة هذه العواطف ، وهم عنها محجوبون . ولقد قرأتها وأنا أقف بين الحين والحين لأقول : نعم هؤلاء هم المصريون . إنني أعرفهم هكذا بكل تأكيد ، هؤلاء هم قد يخضعون للضغط السياسي والنهب الاقتصادي

---

(١) الرسالة / فبراير ١٩٤٦ العدد ٦٥٩ ص ١٨٤ .

ولكنهم يجنون حين يعتدي عليهم معتد في الأسرة أو الدين . هؤلاء هم يخمدون حتى ليظن بهم الموت ، ثم يثورون فيتجاوزون الحدود ، ويجيئون بالمعجزات التي لم تكن تتخيل منهم قبل حين . هؤلاء هم يتفكهون في أقسى ساعات الشدة ويتندرون ...

لو كان لي من الأمر شيء لجعلت هذه القصة في يد كل فتى وفتاة ، ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان ، ولأقمت لصاحبها ـ الذي لا أعرفه ـ حفلة من حفلات التكريم التي لا عداد لها في مصر ، للمستحقين وغير المستحقين »[1] .

والتزام سيد قطب في إيراده لمقدماته وخواتمه ( من حيث الطول أو القصر ) لم يكن صارماً ، فبينما يأتي بها إتياناً مناسباً للموضوع الذي يتناوله كبعض النماذج السابقة ، يتصرف في إيرادها تصرفاً ملحوظاً لا يتلاءم مع طول المقالة وقصرها ، فتأتي بعض مقدماته قصيرة لدرجة أنها لا تتعدى سطراً أو اثنين من المقالة ، كما في مقدمة مقالته « أيها الإخوان خذوا حذركم » التي يقول فيها : « لا أحب أن أكون نذير سوء ولكن الواجب لا يرحم . واجب النصيحة وواجب النذير من السوء وواجب الأمانة للمسلمين » .

ويأتي بعضها الآخر طويلاً حتى إنها تكاد تلتهم نصف المقالة ، من مثل المقدمة التي كتبها لمقالته « تركيا الصغيرة »[2] .

وكذلك الخواتم تخضع لهذا التصرف ، فتقصر وتطول بشكل واضح . من أمثلة الخواتم الطويلة خاتمة مقالته ( الغناء المريض ينخر في المجتمع المصري ) ، ومن نماذج الخاتمة القصيرة مقالته « أيها الإخوان خذوا حذركم » .

ولعل هذا التصرف يعطينا ملمحاً من ملامح الأداء المتحرر الذي سبق أن أشرت إليه ، ولا يفهم من هذا التصرف أنه قد أحدث خللاً في تناول الموضوع وإبراز جوانبه وتوضيح قضاياه . ولو أننا نظرنا ـ على سبيل المثال ـ إلى المقدمة القصيرة التي أشرت إليها يتبين لنا أن قصرها جاء ملائماً ومناسباً لطبيعة الموضوع الذي أتت افتتاحيته له ، وهو موضوع

---

(١) الرسالة / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٧ .

(٢) راجع الرسالة / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٩٥٥ ص ١١٨٩ .

التنبيه والتحذير ، الذي يفرض على صاحبه القصد إليه حيث لا مجال هناك للشروح أو المقدمات الطويلة المفصلة . ومن هنا نفهم أن تصرف سيد قطب في طول وقصر المقدمات والخواتم لا يؤثر على عرض الموضوع وتوضيحه ، وإنما يكون مناسباً وملائماً للموضوع ، ومتمشياً مع طريقته العامة في الكتابة والأداء المتحرر .

وهناك قوالب أخرى للمقالة عنده ، تتحرر من قيود البناء التقليدي ، وتخضع لعملية التداعي الفكري والشعوري بداخله ، ومن ثم تعطينا الدليل الواضح على طريقته المتحررة في الأداء والتعبير .

وتتمثل هذه القوالب في مقالة الرثاء ، وفي مقالة التأمل النفسي ، تلك القوالب لا تخضع لمنطق معين ، ولا يضبطها ضابط ، وبالتالي لا نعثر فيها على مقدمة أو خاتمة ، ومن ثم تبدو عليها - للوهلة الأولى - سمة الخلل والاضطراب ، إذ لا يلبث الكاتب أن يبدأ مقالته بفكرة حتى يتبعها بأخرى ثم يعود للفكرة الأولى من جديد ، وهكذا في تداخل ومن غير ترتيب .

فمثلاً مقالته الأولى في رثاء أمه تبدأ بالتعبير عن مشاعر الإحساس بالضياع يتلوه التعبير عن مشاعر الإحساس بالمسئولية ، يعقبه عود إلى التعبير عن الضياع والغربة ثم يأتي بعده التعبير عن الإحساس بالمسئولية مرة ثانية ، ثم التعبير عن الإحساس بعظم البلية وفداحة الخطب ، وهكذا في تداخل .

ولكن يحدث أن تستقل فكرة أو خاطرة بمقالة واحدة ، فتمتد من بدايتها إلى نهايتها ، ولكن من غير مقدمة أو خاتمة ، كما هو الحال في المقالة الرابعة من مقالات رثائه لأمه ، فهي تدور حول إدراك ما يحدثه الزمن في مشاعر الذكرى من ضعف ، وحول الدعوة إلى التماسك أمام هذا الضعف لتظل الذكرى قوية باقية[1] .

وتكوين البناء المقالي بهذا الشكل لم يأت عبثاً ، وإنما جاء ليلائم حالة التيه والاضطراب التي تصاحب مشاعر الألم وأحاسيس التفجع ، ولا يعني - بأي حال - اضطراباً في نوعية المشاعر والأحاسيس لأنها كلها مشاعر ألم ومرارة وأحاسيس حزن وكآبة .

---

(١) راجع سيد قطب وأخوته : الأطياف الأربعة ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

ومن القوالب غير التقليدية قالب مقالة ( إنها العقيدة في الله ) ، الذي يأخذ شكلاً قصصياً ، إذ يقوم الكاتب في هذه المقالة راوياً يحكي قصة حوار دار بين اثنين حول الأسباب التي منها يستمد الداعي أو المصلح قوته واستمراره في الدعوة والإصلاح ، ومعلقاً على هذا الحوار بما يتم المضمون العام للمقالة ويكمل جوانبه .

وهذا جزء منها لنرى فيه هذا البناء : « قال له صاحبه ـ وهو يحاوره ـ ياأخي اسمح لي أن أقول لك : إنني لم أعد أفهمك .. إنك تريد أن تقف في وجه التيار .. إنك تلقي بنفسك إلى التهلكة بلا روية .. إنك تتصرف كما لو كنت تريد أن تتخلص من الحياة .. قل لي : لحساب من تعرّض نفسك لكل هذا ؟ إن الشعب لم يبلغ درجة من الوعي تتابعك في أهدافك ، وتدرك ما الذي أنت تريد .. وأنت تجابه قوى جارفة ، قوى تملك أن تشتري دولاً وأمماً وشعوباً . قوى مدربة لها عملاء في كل مكان ، ولها أجهزتها التي مرنت على العمل .. هذه القوى تملك أن تحيلك متهماً في أعين مواطنيك .. تملك أن تجردك من سمعتك ذاتها فتظهرك للناس خائناً ، وتجد ألف شاهد وألف جهاز من أجهزة الدعاية تهتف بذلك التيار ليل نهار .. إنك لست غنياً ، ولست فتياً ، فأنت رجل تدلف إلى الكهولة .. وأنت لا تستند إلى حزب أو هيئة تنفق عليك إذا انقطع رزقك ، أو تنفق على أهلك إذا انقطع عنهم عونك لسبب من الأسباب ... ياأخي لم أعد أفهمك في هذه الأيام .

كان صاحبه يلقي عليه هذه العبارات و يقرّعه بهذه النذر ـ في حماسة وفي حرارة وفي غضب وفي إشفاق ـ فلم يترك له فرصة للحديث حتى انتهى واستراح وتطلع إلى الجواب .

وابتسم صاحبنا وهو يقول : ياأخي إنني أدرك هذه المخاوف كلها ، وأبصر هذه المخاطر جميعها . وأعلم أنك على صواب فيما تقول ، وأقدّر حرصك على شخص صديقك ، وزميل صباك .. ولكنك ياأخي ذكرت كل شيء ونسيت السبب الواحد الذي قد يعلل لك ما تراه ....[1]

ويدخل في نطاق هذا القالب ( الحكائي ) مقالته « صور من الجيل الجديد » التي

---

(١) سيد قطب : دراسات إسلامية ص ١٤١ ، ١٤٢ .

يحكي فيها عدداً من الحكايات والمشاهد القصيرة ، كنماذج للتفسخ في السلوك والعادات . وقد أوردت من قبل حكاية منها[١] .

وهذا الأسلوب ( الحكائي ) غير المباشر له فائدته الفنية الكبرى ، التي تبعث على التشويق ، وتقدم الموضوع في صورة حية نابضة ، فتكون أكثر تأثيراً في القارىء وإثارة لمشاعره ووجدانه .

ومن القوالب غير التقليدية ـ أيضاً ـ القالب المقطعي أو ذو الأجزاء المستقلة ، حيث تتكون المقالة من عدد من المقاطع أو الأجزاء ، كل مقطع يتناول حقيقة معينة أو فكرة منفصلة عن سابقتها ، ولا يجمع بين هذه المقاطع ـ من حيث المضمون ـ إلا أنها مجموعة من الأفكار والحقائق التي تعطي إحساساً أو تصوراً معيناً ، ولا يجمع بينها ـ من حيث الشكل ـ إلا بعض الألفاظ التي تتكرر في مقطع من مقاطع المقالة بنظام ثابت . هذه الألفاظ المتكررة قد تأتي في بداية المقطع كما في مقالته : « نحن الشعب نريد »[٢] ، التي يتكرر في بداية كل جزء منها : « نحن الشعب ندرك أن ... » ، وقد تأتي في نهاية الجزء أو المقطع ، كما في مقالته : « سأم »[٣] التي يختم كل جزء منها بقوله : « سأم سأم سأم . تموت منه الكلمات في الشفاه » .

وهذا التكرار لا تقتصر مهمته على مجرد الربط الشكلي بين المقاطع ، وإنما يؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً ، هو أن « تكرار لفظة ما أو عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الكاتب أو شعوره أو لا شعوره ، من ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى »[٤] .

---

(١) راجع البحث ص ٢٩٨ .

(٢) راجع الرسالة / أكتوبر ١٩٥٢ العدد ١٠٠٥ ص ١١٠٥ ، ١١٠٦ .

(٣) راجع الرسالة / مايو ١٩٥٢ العدد ٩٨٥ ص ٥٤٥ ، ٥٤٦ .

(٤) د . علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٠ .

## سمات أسلوبه

العمل الأدبي - فكرة ما أو إحساس معين - يقوم الأديب بالتعبير عنه بالألفاظ والعبارات . ولكل أديب أدواته ووسائله التي ينبني عليها هذا التعبير ، والتي تنبع من قدراته الفنية والنفسية ، ومن تراثه الفكري والثقافي ، وعلى قدر توفيقه في استغلال تلك الوسائل والأدوات يكون صدق العمل الأدبي ونجاحه ، ذلك أن من الأدباء من يلتفت إلى نفسه ، ويثق فيها ، ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقاً من التفكير أو الشعور أو التخيل ليعرضها كما هي في أقوى أحوالها أو أوضح خواصها دون تحرج أو تكلف ثم يطوع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فإذا به شيء جديد وشخصية ممتازة ، وقد يلقى إنكاراً وعنتاً ، ولكن ما دام مذهبه قوياً خليقاً بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون إلا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد وإقراره ، ثم يصبح سبيلاً معبدة مسلوكة ، وقانوناً محبباً ..

نعم إن هناك كتّاباً كباراً يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراءة أسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديماً . وطه حسين والعقاد والرافعي وسعد زغلول حديثاً - ولكن ذلك لا يعفي المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم وإظهار سماتهم الأسلوبية مع الإفادة من هؤلاء أو من بعضهم[١] .

وطريقة سيد قطب تتميز - كما ذكرت - بالأداء المتحرر ، حيث يقوم بالتعبير عما ينطبع في ذهنه ووجدانه من إدراكات وأحاسيس بانطلاق وتحرر ، ودون أن يخضع لأية قيود فكرية أو أسلوبية ، ومن هنا برزت شخصيته في أسلوبه بروزاً واضحاً ، نلمسه في كل كتاباته ، سواء تلك التي عبر فيها عن ذاته تعبيراً مباشراً ، مثل مقالات الرثاء والتأمل النفسي ، أو في مقالاته التي عبر فيها عن قضايا مجتمعه ومشاكله ، لأن التعبير عن المجتمع ونظمه وعاداته إنما يتم من خلال التعبير الصادق الذي يرجع فيه الكاتب إلى ذات نفسه[٢] ونتيجة لهذا البروز تكثر في أسلوبه عبارات وأحكام من مثل : « وطالبت بأن تنقل إلى اللغة العربية » « الذين يفهمون هذا مخطئون كل الخطأ ، أو مغرضون كل

---

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، س ١٣٣ ، ١٣٤ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ١٨٦ .

الغرض ، أو جاهلون بالإسلام كل الجهالة » ، « الذين يفهمون هذا مخطئون كل الخطأ ، أو منافقون كل النفاق ، أو جاهلون » ، « أريد أن أقرر ... » ، « إننا ندعو إلى .. » ، « إن هناك مريضات كثيرات » ، وهناك شواذ من هؤلاء وهؤلاء » .

ويستتبع بروز الشخصية في الأسلوب الصراحة والمواجهة ـ التي أشرت إليها ـ وتحديد الأشياء وتسميتها بأسمائها ...

ويتصل بالأداء المتحرر عنده عزوفه عن الألفاظ والصيغ التقليدية ، وميله إلى أن تأتي لغته سهلة مألوفة ، بسيطة واضحة ، دقيقة ملائمة للحال ومناسبة للمقام . وبالتالي تنوع أسلوبه ، ولم يجر على وتيرة واحدة ، تنوع بين الأسلوب العاطفي المؤثر إلى الثوري القوي ، إلى الساخر المتهكم ، إلى الهادىء اللطيف . ففي مقالة الرثاء ـ مثلاً ـ يقابلنا أسلوب اليتيم الذي تملؤه ألفاظ الألم والتوجع ، وعبارات الاضطراب والشرود ، من مثل : أماه ، شتيتاً منثوراً ، أيتام ، العبء فادح ، والحمل الثقيل ، الاندثار ، الغربة ، الكارثة ، النزوح ، والاغتراب ، الزعر والرهبة ..

وفي مقام التأمل نجد ألفاظاً مثل : الرؤية والتخيل ، الأزل والأبد ، الغابر والحاضر والسحر ، الحس والوعي ، التيه والظلال ، والانسياب ، والفقد والضياع ...

وفي مقام الثورة تتردد مثل هذه الألفاظ : الكفاح ، الفداء ، التضحية ، الاتحاد ، التكتل ، الطعن ، القتال ، التطويق ، الاستيلاء ، الفتن ، والمؤامرات ، ...

ولعل فيما سبق من نصوص مقالية ما يوضح كيف أن لغته جاءت ملائمة للموضوع الذي يتناوله .

ويندر استخدام سيد قطب للمحسنات البديعية ، كالسجع وخلافه ، وإذا استخدمه جاء استخدامه له طبيعياً ، لا متكلفاً ، من مثل قوله : « ولكنك أيتها القاهرة ـ في حقيقتك قبيحة شائهة ، شقية بائسة ، فقيرة معذبة ، جاهلة متخلفة ، يفوح منك الأسى ، ويتضح عليك الشجن ، وتدوي الصرخات الأليمة في ربوعك ، وتكمن الأنات الوجيعة في ضلوعك ، وتتكشفين عن سحنة كابية مريضة ، وجثة دامية سقيمة ، لمن

يكشف عنك أول ثوب من ثيابك ، ولن يفتش في ثناياك وأنحائك »[١] .

ويمتد التحرر في استخدام اللغة عنده إلى حد استخدام بعض الألفاظ غير الشائعة الاستعمال ، من مثل : عقابيل[٢] ، ونمال[٣] ، وضئال[٤] ، والتقحم[٥] ، ويمتد أكثر ليشمل استخدام بعض الألفاظ والعبارات العامية ، التي أورد معظمها كما هي على عاميتها ، وترجم الباقي إلى الفصحى ، من مثل : بعبع ، قرف ، الحنيّة ، فتوة الحارة ، والله ما تقرب لأخرشمك ، معلهش ، هلافيت ، رزمة ، خرمان ، فركة كعب ، كله عندهم صابون ، ليضرب أعداءه ببعض ليتغذى بأحدهما ريثما يتعشى بالآخر ، بل قد يستخدم إلى جانب اللفظ العربي ترجمة له بالإنجليزية ، زيادة في الإيضاح ، من مثل : « وإنه ليصعب عليك أن تفرق بينها وبين أي مكان آخر معد للهو والتسلية أو ما يسمونه بلغتهم الـ Fun ، والفتى الأمريكي يعرف جيداً أن الصدر العريض ، والعضل المفتول ، هما الشفاعة التي لا ترد عند كل فتاة ، وأن أحلامها لا ترف على أحد كما ترف على « رعاة البقر أل « Cowboy » وهكذا أصبحت كلمة حي أو خجول Boshful من كلمات العيب والتحقير ، ... »[٦] .

والتصوير يعد أيضاً علامة من علامات التحرر في الأداء ، حيث لم يستعمله استعمالاً تقليدياً على نحو ما فعل السابقون ، وإنما استعمله في صدق وجداني ، يقوم على التشخيص والتجسيم ، من مثل : « .. ذلك الفتى الذي كان الدم يطفر في شرايينه ، والبهجة ترقص في خاطره ، لأن شفتيك أو عينيك تهمسان إليه بابتسامة سريعة » .[٧] « وفجأة نظرت إلى النافذة المغلقة ، فرأيت الشمس توصوص لي بأشعتها ، لقد أحسست إحساساً - غير متوهم - إنها تستأذن عليّ في لهفة . إنها تود لو أسمح لها بالدخول . كانت كالصبية الغريرة في مطلع الربيع ، وما كدت أفتح لها النافذة حتى أشرق محياها الوضيء

---

(١) الشئون الاجتماعية : مايو ١٩٤١ العدد ٥ ص ٣٠ .

(٢) جمع عقبولة ، وهي بقايا العلة والعداوة والعشق وما يخرج على الشفة عند الحمى والشدائد . .

(٣) جمع نملة .

(٤) ضئال جمع ضئيل .

(٥) التقحم بدلاً من الاقتحام .

(٦) راجع الرسالة : مقالة ( أمريكا التي رأيت ) نوفمبر ١٩٥١ العدد ٩٥٩ ص ١٣٠١ - ١٣٠٦ .

(٧) سيد قطب وأخوته : الأطياف الأربعة ص ١٩٥ .

بابتسامة عريضة ، وراحت تلقي بنفسها في فرح وشوق على أرضية الحجرة المتواضعة . كانت كأنها ملكة تتخفف من التقاليد ؟ وما لبثت أن أخذت تتجاذب مع كل شيء في الحجرة أطراف حديث شهي ، وكنت أصغي له بكل جوارحي ، ولقد وعيت في لحظات قصار أشياء كثيرة ، لا أملك أن أبوح بها ، لقد ذابت في دمي وأحاسيسي ، واندست هناك بعيدة عن متناول الألفاظ » .(١)

الدم يطفر في الشرايين ، والبهجة ترقص في الخاطر ، والعين تهمس ، والشمس توصوص ، وتستأذن ، وتود ، وتتجاذب مع كل شيء في الحجرة أطراف الحديث .. تشخيص وتجسيم ، يصور الحالة النفسية ، ويرسم أبعاد المشهد الحسي .

ومن الصور الجيدة التي استعملها ، وفيها الحيوية التي تعمق الإحساس بالمعنى الذي جاءت للدلالة عليه ، قوله : « نحن الشعب ندرك أن الإقطاع قد قطر من عرقنا كؤوساً شهية للسكارى ، وجمد من دمائنا يواقيت في نحور الغواني ، وجعل من رفات آبائنا وأجدادنا سماداً للأرض الطيبة كي تزيد غلاتها لحسابه .. نحن الشعب ندرك أن الرأسمالية قد فتلت لنا حبال المشانق في صورة قوانين ولوائح »(٢) .

ولا يؤخذ على بعض صوره إلا التفصيل وإكمال جوانب الصورة من مثل قوله : « هناك ألوان من الحديث ماتت في شفاهنا فلن ننطق بها أبداً ، وألوان من الذكريات خمدت في قلوبنا فلن تثور أبداً ، وألوان من الأمنيات طمست في أرواحنا فلن تضيء لها أبداً ، وهناك ألوان من اللحظات والسهرات والليلات طواها الزمن فلن يبعثها أبداً . هذه وتلك ياأماه تؤلف أعز جانب في حياتنا . وقد سدل عليه الستار وسيبقى مسدولاً إلى الأبد ، يكتنفه ظلام بارد ، لا يتسرب إليه دفء الحياة ولا ضياؤها »(٣) ، فلو أن هذا النص جاء على هذا النحو : « هناك ألوان من الحديث ماتت في شفاهنا وألوان من الذكريات خمدت في قلوبنا ، وألوان من الأمنيات طمست في أرواحنا ، وهناك ألوان من اللحظات والسهرات والليلات طواها الزمن .. » لكانت صورة أكثر إيحاء وإثارة ولكان إحساس القارىء بها أقوى وأشد .

(١) الرسالة : مقالة « مع نفسي » مايو ١٩٤٤ العدد ٥٦٩ ص ٤٤٩ .

(٢) الرسالة : مقالة ( نحن الشعب نريد ) أكتوبر ١٩٥٢ ع ١٠٠٥ ص ١١٠٥ ، ١١٠٦ .

(٣) الرسالة : مقالة ( أماه ) أكتوبر ١٩٤٠ العدد ٣٨١ ص ١٦٠٢ ، ١٦٠٣ .

ومن سمات أسلوبه البارزة المحادثة والخطابية ، إذ يشعر القارىء لمقالاته وكأنما الكاتب يحادثه ويشركه في الكلام ، عن طريق النداء ، وأساليب التعجب والاستفهام وحذف بعض الفواصل والعبارات استناداً على حضور القارىء وفهمه لها من السياق ، وهذا نموذج يضاف إلى ما سقته من نماذج تتضح فيه هذه السمة . فهو يقول :

« والقضية بين يدي القضاء فيما يختص بالمتهمين ، فلا تعليق لي على موضوع الدعوى ولا حوادثها .. ولكن لنفرض أن المحكمة قد أجابت ممثل الاتهام إلى كل طلباته وسلمت إليه رؤوس هؤلاء المتهمين .. فماذا تساوي تلك الرؤوس بالقياس إلى رأس حسن البنا ؟ وماذا تساوي تلك الدماء بالقياس إلى ذلك الدم الزكي الذي أريق ؟ ألا ما أعجز عدالة الأرض حينئذ وما أقصرها عن العدل في أضيق معانيه !

إن أكبر الرؤوس في ذلك العهد الآثم ،... إن أكبر الرؤوس يوم ذلك مجتمعة ، لا تصلح أن تكون موطئاً لقدم ذلك الشهيد الكريم ،... ما جزاء ولي الأمر الذي يهدر دم الأبرياء الأطهار ؟ ماذا تقول عدالة الأرض في ذلك الاتهام الذي يذكره ممثل الاتهام على سبيل الجزم والتأكيد ؟ لعل الحصانة الكاذبة « لولاة الأمور أولئك » هي التي قيدت يد ممثل الاتهام ، فلم يستطع إليهم سبيلاً !

فأي زيف ، زيف تلك الدساتير التي تسبغ الحماية على المجرمين ، وترفعهم فوق العدالة وفوق القانون ؟ وأي عجز في عدالة الأرض كلها وأي قصور ؟

إن عدالة الأرض هذه ، لتمنع محكمة النقض في مواطن كثيرة أن تحكم ببطلان الحكم الجائر ، إذا لم تجد سبيلاً لقبول الطعن فيه شكلاً ، فإذا كانت الإجراءات الشكلية كلها صحيحة ومستوفاة وقفت محكمة النقض عاجزة عن أن تنفذ إلى الموضوع ، ممنوعة من إحقاق الحق الذي تراه ، مكتوفة عن رفع الظلم الذي تعتقده ، وحتى حين تجد منفذاً في الشكل ، فإنها تقف مكتوفة اليدين إذا لم تجد في التطبيق القانوني الموضوعي خطأ .. مهما يكن الحكم جائراً .

وتخطىء المحكمة ذاتها ، ثم يتبين لها الخطأ بعد أن تصدر حكمها ، فلا تملك حينئذ أن ترجع إلى الصواب .. لقد خرج الأمر من يدها بمجرد إصدار الحكم .

هاها ! هاها ، لعدالة الأرض التي ترى الحق واضحاً ، ولكنها لا تملك الرجوع إليه ،

لأن الأمر خرج من يدها ( محافظة على الإجراءات )[١] .

وعندما يعلو صوت المحادثة يتحول الحديث إلى مخاطبة ، فتكثر فيه أدوات النداء ، وعلامات الاستفهام والتعجب ، كما تكثر الأحكام والجمل الاعتراضية ، وألفاظ التوسل والمناجاة وأسماء الإشارة والموصول وعبارات الوعظ والتوجيه ، وجمل الدعاء من مثل : « اللهم سقهم إلينا بأقدامهم ، اللهم زدهم حماقة على حماقة ! اللهم هيء للفخاخ المنصوبة صيداً من أعدائك وأعداء الإنسانية وأعداء هذا الوادي .....

لقد خاض الشعب معركة التحرير وحده حتى اليوم . خاضها بالدماء والأرواح ، وإن زهرة أبنائه ليتساقطون في ميدان الشرف غير هيابين .. فما هو دور السادة ياترى ؟ أجل ما هو دور السادة الذين يكدح هذا الشعب كله لهم ، وينفق عصارة قلبه ودمه ليخرج لهم من الأرض ذهباً وفضة !، إن الشعب لا يطلب من أولئك المترفين المترهلين السادرين في لذائذهم أن يؤدوا ضريبة الدم لهذا الوادي كما يؤديها الكادحون .. إنه لا يطلب إليهم أن يضحوا بدمائهم الغالية ! ولا أن يموتوا كما يموت الشهداء ، كلا ، كلا ، إن الأمر لأهون من هذا بكثير . إن هذا الشعب لطيب القلب ،..[٢] .

ومما يتصل بسمة الخطابية في أسلوبه الإطناب والتكرار ، من مثل قوله : « واليوم أقصر كلمتي هذه على الأمة العربية . الأمة التي نهبها الاستعمار نهب القراصنة . الأمة التي لم يذق أحد من الاستعمار الغربي ما ذاقت . الأمة التي مزقتها دسائس الاستعمار طرائق قدداً . الأمة التي اتخذ منها الاستعمار مخازن للغلال ، وموارد للبترول ، ومنابع للآجال .. الأمة التي يأبى عليها دينها وتأبى عليها نخوتها ، وتأبى عليها شجاعتها ، ويأبى عليها تاريخها أن تصبح مطية ذلولاً للقراصنة ..[٣]

ولم يكثر أسلوبه الخطابي إلا في المقالة الاجتماعية عنده التي لم يحركها إلا باعث الإصلاح والتقويم ، الذي يتطلب الإطالة وتوضيح الكلام والتأكيد عليه .

ويتصل بهذا الأسلوب انتقاله في بعض كتاباته من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر ، ليسجل انفعالاً معيناً ، أو شعوراً خاصاً ، فجرته الفكرة التي يتحدث عنها ،

(١) سيد قطب : دراسات إسلامية ، ص ٢٣٢ ـ ٢٣٤ .

(٢) الرسالة : مقالة ( نار ودم ) يناير ١٩٥٢ العدد ٩٦٨ ص ٧٠ .

(٣) الاشتراكية : مقالة ( أيها العرب ) في ١٦ / ١٢ / ١٩٥١ .

مثل : « تعالوا أيها المصلحون الاجتماعيون هنا إلى الريف ، ولا تأتوا ـ إذا جئتم ـ بعقلية القاهرة ونفسية القاهرة ، فإن الريف لن يفهمكم إذن ولن تفهموه ، ولكن تعالوا إلى هنا لتندمجوا في البيئة ، ولتكابدوا مشقاتها ، وتفكروا تفكيرها . ثم بعد ذلك كله ـ لا قبله ـ ضعوا المشروعات لإصلاح الريف على أساس الواقع لا على أساس التقليد .

ها هي عربة الديزل تقطع الطريق من القاهرة إلى أسيوط ، ثم ها هو القطار يطوي الأرض إلى سوهاج .. ها هو ذا الوادي الخالد يتسع تارة ويضيق ، ولكنه هو الوادي الأخضر الوديع المنساب كالنغمة الحلوة من الناي العميق ، وها هو ذا الغروب الرائح ، وها هو ذا المنظر الرواح ، فالريفي وبهائمه وماشيته يؤلفون « موكب الرواح » من الحقول . ذلك الموكب الذي ألفه الوادي من مئات الأجيال إنه هو لم يتغير ولم يتبدل منذ آلاف السنين .

أيها الوادي . إنك لساحر ، أيتها الأرض إن لك لجاذبية ، وإن هذا الفلاح لمشدود إليك منذ الأزل ، وإنه لن يتخلص من هذا الوثاق ، فإذا شاء المصلحون الاجتماعيون ، وإذا شاء المشرعون الاقتصاديون أن يفكروا في طرق الإصلاح وفي وسائل الرخاء ، فليبنوها على أساس هذه الجاذبية .

لقد لقيني الكثيرون ممن يحبونني من أهل الريف فكانت أقصى أمنيتهم ..»[(١)]
فالانتقال من مخاطبة المصلحين إلى وصف الوادي ووصف موكب الرواح ، إلى مخاطبة الوادي ، ثم إلى الحديث المباشر مرة ثانية ، هذا الانتقال يوضح كيف كان سيد قطب يخضع لانطباعاته وأحاسيسه في أثناء الكتابة ، وهو لون من ألوان الاستطراد الذي أوجد في كثير من كتاباته التعليقات الشارحة والتمهيدات المفصلة ، والتي كانت سبباً في إحداث تغييرات واضحة في البناء المقالي عنده كما سبق فهو مثلاً ـ حين أراد أن يحلل ( إبراهيم الثاني ) للمازني نراه ينساق وراء انطباعاته وأحاسيسه فيمهد للموضوع بحديث طويل يصل إلى ثلثي المقالة ، عما بين المازني والعقاد من مشابهة واختلاف ، وعن دورهما في الريادة ، وعن اهتداء كل منهما إلى حقيقة موهبته ، ثم عن موهبة المازني التي اهتدى إليها وامتاز بها عن الآخرين [(٢)] .

(١) الشئون الاجتماعية : مقالة ( في صميم الريف ) سبتمبر ١٩٤٢ ص ٢٠ .

(٢) راجع سيد قطب : كتب وشخصيات ـ ص ١٢٢ ـ ١٢٨ .

**وتلك سمة تقترب بأسلوبه من الأسلوب التعليمي والتربوي ، والتي ربما ساعد على وجودها عنده عمله بالتدريس فترة ليست قصيرة . فالقارىء بعد هذه التعليقات وتلك الشروح يتنبأ بما سيقوله الكاتب في الموضوع .**

ومن خصائص أسلوبه في مقالاته الموضوعية أن يستعين على توضيح رأيه والتدليل عليه بالاقتباس من القرآن الكريم[١] ، والأحاديث النبوية الشريفة والكتب والبحوث الدينية[٢] ومن الشعر[٣] وحكايات الأدب القديم[٤] ، كما يستعين بنتائج الأبحاث والدراسات العلمية وبالإحصائيات المقررة في مجالات العلم المختلفة . ولقد مرّ علينا من قبل في مقالته ( الطفولة المشردة ) اقتباسه من كتاب ( المسألة الجنسية ) للدكتور « أوجست فوريل »[٥] .

واقتباسه يأتي موثقاً ، فهو لا يقتبس شيئاً إلا أن ينقله أميناً من غير تحريف أو تبديل ، ويحدده بالأقواس والعلامات التي تميزه ، ويشير إلى المصدر الذي اقتبس منه إشارة واضحة ، على نمط الطريقة العلمية الصحيحة .

وهذا نموذج من نماذج اقتباسه من القرآن الكريم من مقالته ( إن الحكم لواحد ) : « إن الحكم لواحد .. هو وحده والكل سواه نمال . هو وحده والكل دونه ضئال . هو وحده يخفض ويرفع ، ويعطي ويمنع ، ويعز ويذل ، ويفعل ما يشاء : ﴿ **قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء وتذل من تشاء ، بيدك الخير إنك على كل شيء قدير** ﴾ .

انتفضت كل هذه المعاني انتفاضة مفاجئة في نفسي ، وأنا أمر مروراً عابراً بتلك الآية القصيرة الواضحة البسيطة .. فإذا جبابرة الأرض كلهم في عيني أقزام ... وإذا طغاة الأرض كلهم في حسي أوهام .. وارتسمت في نفسي حروف من نور كلمات أخرى من ذلك القرآن . ﴿ **أأرباب متفرقون خير ؟ أم الله الواحد القهار ؟** ﴾ ..

---

(١) راجع مقالة ( إن الحكم لواحد ) الرسالة يونيو ١٩٥٢ ع ٩٨٧ ص ٦٠١ ، ٦٠٢ .

(٢) راجع مقالة ( في ميزان القيم الإنسانية ) الرسالة نوفمبر ١٩٥١ ع ٩٥٩ ص ١٣٠٥ .

(٣) راجع مقالة ( إلى الإسكندرية ) الرسالة يوليو ١٩٤٦ ع ٦٨١ ص ٧٩٨ .

(٤) راجع مقالته ( التذوق الفني في مصر وأسطورة نهر الجنون ) الرسالة يناير ١٩٤١ العدد ٣٩٣ ص ٣٧ .

(٥) راجع البحث ص ٢٧٥ .

# الباب الرابع

## القصـــــة

* توطئة .
* الفصل الأول : أشواك .
* الفصل الثاني : طفل من القرية .
* الفصـل الثـــالث : المـــدينـــة المسحورة .
* الفصل الرابع : الخريف .
* الفصل الخامس : أحياء وأموات .

نشأ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث نتيجة الاحتكاك المباشر بالآداب الغربية ، وذلك على الرغم مما قد نجده له من أصول غير ناضجة في أدبنا العربي القديم[١] ، وتراثنا الشعبي[٢] .

فلقد بدأت الأنظار تلتفت إلى هذا الفن ، ويتعرف عليه القراء عن طريق الترجمات الأدبية التي بدأها رفاعة الطهطاوي في أوائل النهضة الحديثة ، حين ترجم « مغامرات تلماك » . ومن بعده محمد عثمان جلال ، الذي ترجم بعض روايات ( موليير ) الهزلية ، وبعض روايات ( راسين ) وسماها « الروايات المفيدة في التراجينة » ، كما ترجم رواية الكاتب الفرنسي ( برناردين دي سان بيير ) « بول وفرجيني » وسماها « الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة » . بالإضافة إلى ما ترجمه المهاجرون الشوام من أمثال ( نقولا رزق الله ) ، و ( طانيوس عبده ) ، و ( فرح أنطون ) و ( خليل مطران )..[٣]

ويعد جورجي زيدان أول من تأثر بالكتاب الغربيين ، ممن اشتهروا بالرواية التاريخية ، مثل إسكندر دوماس الأب ، ووالتر سكوت . واتجه إلى كتابة الرواية التاريخية[٤] التي تعتمد على أحداث التاريخ وشخصياته ، يضيف إليها عنصراً خيالياً ، يتمثل في إيجاد علاقة غرامية بين محبين ، تنتهي أحداث التاريخ بانتهاء العقبات التي تحول بينهما ، وأخيراً باجتماع شملهما[٥] ، وذلك من غير تعديل في الأحداث ، أو اهتمام بتحليل المواقف والعواطف الإنسانية ، مما أضعف البناء الفني لتلك الروايات وقعد بها عن بلوغ النضج والاكتمال الفني وجعلها نوعاً من تدوين التاريخ في شكل قصصي[٦] .

---

(١) كقصص الأدب الجاهلي والإسلامي التي ورد ذكرها في مصادر الأدب المختلفة وكالقصص القرآني الكريم ، والمقامات ، والقصص المترجم عن الأمم الأخرى مثل : كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .. راجع الدكتور : الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ص ١٨ ـ ٣٦ دار المعارف ط١ / ١٩٧٧ ، ومحمود تيمور : فن القصص ص ٤٠ ـ ٤٢ مجلة الشرق الجديد ـ القاهرة / ١٩٤٥ . والأدب العربي المعاصر في مصر ص ٢٠٨ .

(٢) كسير الحرب والبطولة من مثل : عنترة ، وأبي زيد الهلالي ، وذات الهمة ، والظاهر بيبرس ....، أو السير الدينية من مثل : السيد البدوي ، وإبراهيم الدسوقي ...

(٣) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث جـ ١ ص ٩٧ ـ ٩٩ دار الفكر العربي ط٤ سنة ١٩٥٩ .

(٤) بلغت هذه الروايات نيفاً وعشرين رواية ، ومن نماذجها : أرمانوسة المصرية ، عذراء قريش ، غادة كربلاء ، الحجاج بن يوسف ، العباسة ...

(٥) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٦) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٢١١ .

وتقدم المنفلوطي بهذا الفن خطوة ، بما كتبه من مقالات تأخذ شكلاً قصصياً دون أن تكتمل فيها عناصر البناء القصصي ، وتناول فيها عدداً من العيوب الاجتماعية والمواقف الإنسانية ، بقصد الإصلاح والتهذيب ، وتعميق الإحساس بالخير والفضيلة . ثم بما قام به من إعادة صياغة الأعمال الأدبية التي كانت تترجم له من الآداب الأجنبية وبخاصة الأدب الفرنسي صياغة جديدة ، متصرفاً فيها بالحذف والزيادة والتعديل حتى جعلها أعمالاً جديدة أو كالجديدة[1] . وكانت هذه الأعمال روايات وقصصاً قصيرة ، من نماذج الروايات التي أعاد صياغتها : مجدولين ، الفضيلة ، والشاعر ... ومن نماذج القصص القصيرة التي ترجمت له وتولى كتابتها من جديد : الذكرى ، الشهداء ، والضحية[2] . ولقد ساعده على أداء هذه الخطوة أسلوبه البياني الأخاذ الذي يعتمد على « تجويد التعبير » ورعاية موسيقى الكلام ، والاهتمام برسم الصور وإثارة العواطف[3]

ورغم عدم نضج الأعمال التي قدمها المنفلوطي فقد اعتبره المؤرخون دعامة من دعامات الفن القصصي في أدبنا الحديث .

ومع بداية القرن الحالي كانت الدعوة إلى الثقافة والفكر الغربي ـ كأداة للإصلاح السياسي والاجتماعي ـ قد تبلورت ، وأخذت شكلاً واضحاً على يد أحمد لطفي السيد وزملائه من أعضاء حزب الأمة ، كما أنشئت الجامعة المصرية عام ١٩٠٨ م ، وعادت البعثات الدراسية إلى الخارج سيرتها الأولى بعد أن كانت قد توقفت في عهد ( كرومر ) ، سواء من الجامعة المصرية ، أو من وزارة المعارف ، أو على نفقة الأثرياء من المصريين الذين رغبوا في أن يكمل أبناؤهم دراساتهم العالية في جامعات أوروبا . الأمر الذي جعل الاتصال والتأثر بالآداب الأجنبية قوياً ومباشراً ، حتى إنه ظهر من بين الطلبة المبعوثين ، من وضع أول رواية فنية مصرية ، تقترب في واقعيتها وبنائها من القصة بمفهومها الغربي ، وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، في رواية « زينب » التي كتبها وهو في فرنسا عام ١٩١٠ ، ١٩١١ م ، ونشرها بعد عودته عام ١٩١٢ م .

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ٢٠٣ .

(٢) راجع د . محمود شوكت : الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ص ٨٠ والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٧٩ دار المعارف ١٩٦٣ وتطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٣ .

وظهر من بينهم أيضاً الأستاذ محمد تيمور ، الذي كتب أول قصة قصيرة عام ١٩١٧ م بعنوان « في القطار » راد بها فن الأقصوصة في أدبنا الحديث .

وبالبحث عن الأسباب التي أوصلت هذين الرائدين إلى هذا النضج ، نجد أن أهمها جميعاً هو اتصالهما المباشر بالأدب الفرنسي . فقد أتيح لأولهما فرصة الاطلاع على الأدب الفرنسي والتأثر به عن قرب فترة طويلة أثناء دراسته للحقوق في فرنسا[١] ، وتمكن الثاني من قراءة الأدب ومشاهدة المسرح الفرنسي طوال ثلاث سنوات قضاها في فرنسا[٢] . ومن هنا كانت بصمات الأدب الفرنسي واضحة على عمليهما الرائدين[٣] .

وعلى هدى من هذين العملين ، وقد أضاف إليهما محمد تيمور عدداً آخر من القصص القصيرة ، التي كونت مجموعته القصصية « ما تراه العيون » ونتيجة لازدياد الاتصال بالآداب الأجنبية ، بعودة المصريين أعضاء البعثات الدراسية من الخارج ، وعن طريق الترجمات الأدبية ، التي انتشرت ، وغدت ترجمة حرفية دقيقة ، حيث حمل عبئها طائفة من المترجمين الأمناء من أبرزهم : أحمد حسن الزيات ، إبراهيم المازني ، ومحمد السباعي ، عبد القادر حمزة ، أحمد حافظ عوض ، عباس حافظ ، ومحمد عبد الله عنان ....، والتي لم تعد مقصورة على الآداب الأوربية ، وإنما اتسعت آفاقها لتشمل الأدب الروسي أيضاً عند جوجول ، ويوشكين ، وتولستوي ، ودستوفسكي ....، ونتيجة لذيوع الصحافة وتخصص بعضها بالأدب والثقافة ، أو قل بالفن القصصي كمجلة « الفجر » التي أصدرها أحمد خيري سعيد ورفاقه من أعضاء المدرسة الحديثة ، وكمجلة الرواية التي أخرجها أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٧ م ، نتيجة لهذا كله ظهرت طائفة من الكتّاب والقصاصين الخلّص ، الذين تفرغوا لهذا الجنس الأدبي من أمثال : الأخوين عيسى وشحاته عبيد ، ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد خيري سعيد ، وحسين فوزي ....، ومن ورائهم عدد من الشبان الذين أصبح لهم ـ بعد ذلك ـ دور بارز في هذا المجال ، مثل يحيى حقي ، ونجيب محفوظ ، وسعيد عبده ، ويوسف جوهر ، ومحمد عبد الحليم عبد

---

(١) راجع ترجمة لحياة الدكتور محمد حسين هيكل في ( الأدب العربي المعاصر في مصر ) ص ٢٧٠ ـ ٢٧٦ .

(٢) راجع ترجمة لحياة محمد تيمور في ( محمد تيمور : حياته وأدبه ) لعباس خضر صفحة ١٠٩ الدار المصرية للتأليف والترجمة / ١٩٦٦ .

(٣) راجع تحليل العملين في تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢١٢ ـ ٢١٨ ، ٢٢١ إلى صفحة ٢٢٩ .

الله ، وعادل كامل .. هذا ولقد شارك رواد النهضة الأدبية كالدكتور طه حسين والمازني والعقاد بجهود طيبة في هذا الفن وكانت نتيجة هي أنهم أثروا جميعاً الحياة الأدبية ـ بعد الحرب العالمية الأولى ـ بأعمال روائية جيدة ، وبمجموعات قصصية ناضجة ، وبألوان قصصية جديدة ، كأيام طه حسين ، ويوميات توفيق الحكيم .

ولقد صنف أستاذنا الدكتور أحمد هيكل أعمال هؤلاء الرواد الروائية إلى : ( الرواية التحليلية ) ، وقد أدرج تحتها رواية « ثريا » لعيسى عبيد ، ورواية « رجب أفندي » لمحمود تيمور ، ورواية « أديب » لطه حسين . ثم ( رواية التجربة الذاتية ) وجعل منها رواية « إبراهيم الكاتب » للمازني ، و « سارة » للعقاد ، و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، و « نداء المجهول » لمحمود تيمور . ثم ( رواية الطبقة الاجتماعية ) ووضع تحتها رواية « حواء بلا آدم » لطاهر لاشين ، و « دعاء الكروان » لطه حسين . ثم ( الرواية الذهنية ) ، وجعل منها « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ثم ( الرواية التاريخية ) وخص بها نماذج من مثل « ابنة الملوك » لمحمد فريد أبي حديد ، و « عبث الأقدار » لنجيب محفوظ[1] .

وإذا تجاوزنا العمل الروائي إلى القصة القصيرة ، عثرنا على مجموعات قصصية كثيرة ، منها على سبيل المثال : « إحسان هانم » لعيسى عبيد ، و « درس مؤلم » لأخيه شحاته ، و « الشيخ جمعة » و « عم متولي » و « الشيخ سيد العبيط » لمحمود تيمور و « سخرية الناي » و « يحكى أن » لطاهر لاشين ، و « صندوق الدنيا » و « خيط العنكبوت » للمازني ، و « عهد الشيطان » لتوفيق الحكيم ...

ولقد تركز اهتمام هؤلاء الرواد ـ في معظم أعمالهم ـ حول رصد الواقع والحياة المصرية ، وحول خلق أدب مصري أصيل ، يعكس حياة المجتمع المصري في صدق وإخلاص ، ويواجه واعياً حركات الجمود والتخلفات والنظر إلى الوراء ، ويقاوم الغزو الأجنبي ، وذوبان الشخصية المصرية في أنماط السلوك الوافدة في الوقت نفسه ، وينقل اهتمام الكاتب أو الأديب من الدوران حول نفسه ، أو حول حاكم ، إلى الاهتمام بالطبقات

(١) راجع الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ١٢٣ ، دار المعارف ـ القاهرة ط٢ سنة ١٩٧١ .

الأكثر معاناة في المجتمع والمرأة منها على وجه خاص[١] . فمثلاً نجد « محمد تيمور » ـ وهو رائد بارز من رواد هذا الفن في أدبنا ـ قد اهتم في قصصه ـ كما قال أستاذنا الدكتور الطاهر مكي ـ بما حوله ، والتقط منه مادته ، التقطها من الفلاحين ومظالمهم ، والموظفين وانحرافاتهم ، والمرأة ومشاكلها[٢] ، وكذلك الأخوان « عبيد » و « طاهر لاشين » الذي خصص عدداً موفوراً من قصصه يعرض في كل منها عيباً من العيوب الاجتماعية ويثير الرغبة في إصلاحه . ومن تلك القصص : قصة « بيت الطاعة » وقصة « تعدد الزوجات » وقصة « الزوجات الأجنبيات »[٣] .

وهكذا استطاع الفن القصصي أن يشق له طريقاً في مسيرة أدبنا الحديث إلى جانب الفنون الأدبية الأخرى ، حتى « أصبح له ـ بعد ذلك ـ من السلطان ما ليس لغيره من ألوان الأدب على وجه عام »[٤] .

وإذا كان معظم هؤلاء الرواد قد أتقنوا بعض اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية والإنجليزية ، ولهذا تأثروا بآدابها في أعمالهم ، فإن سيد قطب ـ ككاتب قصصي ـ قد حاكى ـ لقلة زاده من تلك اللغات ـ أعمالهم إلى جانب استلهامه لتراثنا الأدبي القديم . حاكى العقاد وكتب قصة ( أشواك ) على غرار ( سارة ) ، واتبع طريقة طه حسين في أيامه ، وكتب ( طفل من القرية ) ، واقتفى أثر توفيق الحكيم وطه حسين في استلهامهما للتراث القديم[٥] فكتب ( المدينة المسحورة ) ، كما استوحى أعمال رواد فن الأقصوصة في أدبنا وكتب قصتيه القصيرتين ( الخريف ) و ( أحياء وأموات ) .

والمحاكاة والاستلهام شيء معترف به في النهضات الأدبية والثقافية ، إذ لا تنشأ نهضة من فراغ ، وهي لا تعد عيباً ما دام الحاكي أو المستلهم قد جوّد عمله وأتقنه وأخرجه في

---

(١) الدكتور الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ص ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٨١ .

(٣) الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، ص ٣٩ .

(٤) محمد تيمور : فن القصص ص ٣٩ .

(٥) استلهما قصص ألف ليلة وليلة فكتبا قصة ( القصر المسحور ) عام ١٩٣٦ ، ومن قبل استلهمها توفيق الحكيم وحده وأخرج مسرحيته ( شهرزاد ) عام ١٩٣٤ ومن بعد استلهمها طه حسين فألف قصته ( أحلام شهرزاد ) عام ١٩٤٢ .

صورة جيدة تفوق العمل المحاكى ، أو تماثله . إما أن يأتي الكاتب بنسخة مشوهة منسوخة للعمل الذي يحاكيه فهذا هو العيب الكبير الذي أبرىء « سيد قطب » منه في محاكاته لرواد نهضتنا القصصية ، أو في استلهامه لتراثنا القديم .

وتعتبر المحاكاة عاملاً رئيسياً من عوامل إثراء الحياة الأدبية ، كما أنها تقرب بين المواهب والملكات الفنية تقريباً كبيراً ، يكشف للناقد عن كثير من الملامح والسمات الفنية الدقيقة التي تميز بين هذه المواهب ، والتي ربما لا تظهر عند المقارنة بينها في غير المحاكاة .

ويلاحظ على إنتاج سيد قطب القصصي القلة والتنوع . القلة التي نجد سببها الرئيسي في أن التأليف القصصي كان ـ آنذاك ـ لوناً من الترف الفني الذي لا يعتمد عليه كمصدر للرزق ، وهذا لا يتفق وأعباء سيد قطب ومسئولياته المالية . ومن هنا جاءت ممارسته للكتابة القصصية ضرباً من إثبات القدرة الفنية ، دون أن يحركها اتجاه محدد معروف صادق ، ولهذا تنوع إنتاجه القليل بين الرواية والقصة القصيرة ، ومثلث كل رواية من رواياته لوناً معيناً من ألوان القصص ، جاءت ( أشواك ) ممثلة لقصص التجربة الذاتية ، وكانت ( طفل من القرية ) من قصص الترجمة الذاتية واليوميات ، و ( المدينة المسحورة ) من القصص الذي يصور الواقع من خلال الخيال الأسطوري ، وأما ( الخريف ) و ( أحياء وأموات ) فمن نوع القصص الذي يعالج بعض المسائل الاجتماعية ، ويصور الفوارق البعيدة بين الطبقات .

وقلة إنتاج سيد قطب في مجال القصة ، وعدم تمثيله للون أو اتجاه معين فني قد فرض عليّ أن أدرس كل عمل له دراسة مستقلة توضح سماته الموضوعية وخصائصه الفنية واللغوية .

ولقد تناولت رواياته أولاً ، ثم قصتيه القصيرتين ثانياً ، والتزمت في هذا التناول الترتيب الزمني بينها ما أمكن ، فتحدثت عن ( أشواك ) ، ومن بعدها ( طفل من القرية ) ثم ( المدينة المسحورة ) ، ثم ( الخريف ) وأخيراً ( أحياء وأموات ) .

# أشواك

نشرت أقدم نسخة عثرت عليها لهذه القصة في عام ١٩٤٧ م ، حسبما تقول بياناتها التي اطلعت عليها في سجلات دار الكتب المصرية ، وذلك دون أن أطلع على النسخة نفسها لعدم وجودها في مخازن الدار ، نتيجة مصادرتها من قبل مع كتب سيد قطب أثناء محنته والقبض عليه .

وهذا لا يعني - بالضرورة - أن تكون هذه النسخة من أول طبعة صدرت لهذه القصة أو أن يكون عام ١٩٤٧ م هو العام الذي ألفت فيه ؛ إذ من المرجح أن هذه القصة قد ألفت في فترة متقدمة على هذا التاريخ ، ربما تزحف إلى أواخر الثلاثينيات أو مطلع الأربعينيات ، وذلك لسببين رئيسيين : أولهما ، أن هذه القصة تنتمي في طبيعة تجربتها وروح أسلوبها إلى تلك الفترة من حياة سيد قطب التي شغلته فيها المناهج النفسية وغيرها في دراسة الأدب ونقده وتحليله ، والتي تمثل فترة الضياع التي عاشها بين المذاهب والتيارات الفكرية المتعددة ، وهي الفترة التي تمتد من بعد تخرجه في دار العلوم إلى بداية الأربعينيات[1] . ثانيهما هو أن عام ١٩٤٧ م يمثل جزءاً متأخراً من فترة بدأت مع العقد الخامس من هذا القرن شغل فيها سيد قطب نفسه بدراسة القرآن الكريم والتأليف فيه ، وبالكتابات الاجتماعية بمفهوم إسلامي ، الأمر الذي لا يتلاءم معه تأليف قصة أشواك .

وهذه القصة كما يبدو من عنوانها تعطي صورة من صور النفس الإنسانية عندما تحب وتعترض الأشواك والعقبات طريقها ، ثم هي بعد ذلك لا تستطيع تخطي تلك العقبات ، أو تحطيم هذه الأشواك ، كي تفوز بحبها ، ولا هي قادرة على نسيان هذا الحب والتخلص منه والانصراف عنه إلى غيره ، كي تستقر ويهدأ بالها ، وتكون النتيجة هي أن تسقط فريسة التخبط والضياع والأحلام ، وتذكرنا - في بعض المواقف - بالحب العذري في أدبنا القديم .

« فسامي » بطل هذه القصة أحب - ولأول مرة - فتاة حباً - كما ذكر - مفتوناً

---

[1] راجع من هذا البحث ص ١٦ - ٣١ .

مجنوناً ، أحبها مدة عامين كاملين ، بنى في أثنائها أحلام عشها المنتظر . ولكنه علم من الفتاة في ليلة خطبتها أنها ما زالت تحب « ضياء » ذلك الشاب الذي أحبته من قبل وتقدم لخطبتها ولكن أهلها رفضوه ، وأدرك ليلتها أن دموع عينيها وارتعاش يديها عندما أخذ يلبسها خاتم ( الخطوبة ) ليست إلا توديعاً لحبها لضياء .

عندئذ أحس أنه قد طعن في حبه ، واعتزم على أن يتركها ويتخلى عنها كما اعتزم في الوقت ذاته على أن يساعدها في العودة إلى ضياء مرة ثانية ، بدافع التضحية والإيثار من جانب ، وبدافع حبه الذي تحول ـ كما قال ـ إلى حب سماوي شفيف ، يرتفع فوق العواطف البشرية وفوق الغرائز ـ من جانب آخر . ولكنه فشل في مسعاته ، التي لم تفعل إلا أن زادت من شكوكه وهواجسه ، بعد أن أخبره « ضياء » ببعض ما كان يتم بينه وبينها من لقاءات .

ولما كانت « سميرة » ـ وهذا اسمها ـ طفلة المشاعر والعواطف ، بحيث لم تعرف لها اتجاهاً ، وتمنت في لحظة ما أن لو تزوجتها معاً ، رجته ـ وقد أعجبها موقفه النبيل وإنسانيته الفياضة ـ ألا يتخلى عنها ، وألا يتركها وحدها ، كما وعدته بأنها لن تكون لأحد سواه . الأمر الذي أحيا الأمل عند سامي ، وأعاد إليه ثقته فيها .

ولكن كيف وقد غدا فريسة صراع نفسي عنيف ، بين أن يقبل سميرة ولها مثل هذا الماضي الحي الذي لم تبرأ منه بعد ، وبين أن يتخلى عن الفتاة التي أحبها وتوسلت إليه أن يساعدها على اقتلاع هذا الماضي من نفسها . لقد أصبح تتنازعه عوامل الرغبة في اقتناء حورية ـ كما قال ـ مغمضة لم تعرف أحداً ، ومشاعر حبه لسميرة ، والتي يبررها في الظاهر أمام نفسه بمشاعر إنسانية من الإشفاق والعطف عليها ..

وجاءت النتيجة أنها لم يستطيعا التخلص من آفات نفسيها ، فلا هي قادرة على التحكم في مشاعرها وعواطفها ، والتخلص من حبها لضياء ، ولا هو قادر على إبعاد ظنونه فيه وشكوكه في علاقتها القديمة بضياء .. وظلا يغالبان صراعاً داخلياً عنيفاً بات يعصف بحبها ، ويخلق في تعاملها نوعاً من الحذر والحساسية التي تؤول المواقف والكلام تأويلاً سيئاً . وفي لحظة من لحظات الثورة التي أخذت تنتاب علاقتها بين الحين والحين ، بلغ بها اليأس من علاقتها درجة اتفقا عندها على الانفصال وكشف حقيقة

الأمر لأسرتها التي لم تكن تعلم شيئاً عما يدور بينهما . ولكن بدلاً من أن يؤدي طلب سامي فسخ الخطوبة إلى القطيعة النهائية ، فإنه أحدث ثورة قوية على البنت داخل الأسرة ، زادت سامي إشفاقاً عليها وتعلقاً بها ، وإصراراً على الزواج منها مهما كانت الأمور ، وخاصة بعدما أخبرته أنها ستهجر المنزل وتعمل خادمة بعيداً في أحد البيوت . كما زادتها هي الأخرى حباً له وتمسكاً به ، وخاصة حينما تأكدت من إمكانية تركه لها وفسخه لخطبتها . ولم يسفر الموقف عن شيء ، وكأنه عاصفة سرعان ما هدأت ، وعادت العلاقة بينهما من جديد .

ولكن ما إن قرب موعد الزواج حتى تحركت في داخلها مشاعر القلق والاضطراب إذ إن إحساس سميرة بأنها ستصير له وأن حياتها سترتبط بحياته ، أيقظ في خاطرها المخاوف والمخاطر وأخذ يدفعها إلى محاولة التأكد من أنها استعادت مركزها في نفسه ، ومن انتهاء شكوكه فيها ، ولا سيما أنها كشفت له عن كل موقفها وجردت نفسها أمامه من كل سلاح . وحيث كان الشك يوغل في نفس سامي بجانب الحب أو يسببه مما دفعه هو الآخر إلى أن يتأكد من أنها خلصت له إلى النهاية ، وأنه لم يعد في قلبها أي شيء نحو ضياء . الأمر الذي جعلها يرتكبان ـ في سبيل الحصول على هذه الأشياء ـ حماقات صغيرة ، جعلت العلاقة بينهما كدراً مستمراً ، وخلافات لا تنتهي وما إن بقي على يوم الزواج ثلاثة أيام حتى وقعت واحدة منها كانت هي الأخيرة ، التي فجرت كل ما في داخلها من مستور ، وقطعت كل وشائج الصلة وحبائل الأمل في الاستمرار ، وأدت إلى القطيعة .

وكان من الممكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد ، ولكنها مضت تصور الحال الذي آل إليه سامي بعد القطيعة ، تصور ما اعتراه من قلق واضطراب وكآبة وإعياء ، وتحدثنا عن حنينه إلى حب سميرة ، الذي دفعه إلى معاودة زيارة الحي الذي كانت تسكنه ، وإلى استطلاع أخبارها وتمني لقاءها ولو مصادفة . كما استمرت تحدثنا عن إحساسه بالذنب وشعوره بالخطأ في حق سميرة بسبب الشائعات التي أطلقت حول سلوكها وأخلاقها بعد القطيعة ، وكانت سبباً في هجرة أسرتها للحي الذي كانت تسكنه إلى حي آخر ، ثم عن إصراره على العودة إليها مرة ثانية تكفيراً عما ارتكبه من خطأ في حقها .

ولكنه لم يكن قد برىء بعد من مخاوفه وشكوكه ، التي أرته ـ قبل الذهاب إليها ـ حلماً وجدها فيه عارية وليست عذراء ، مما جعل موقفه ولقاءه الأخير أمامها غاية في الاضطراب والاهتزاز . فبينما هو يرغب بإصرار في العودة ليصحح خطأه ، يتمنى أن يستفسر منها عما رآه في حلمه ، ولم ينقذه من هذا الاضطراب إلا سميرة ـ التي فهمت اللقاء على أنه طلب عودة فقط ـ في أنها رفضت طلبه ، ودعته إلى أن يكون صديقاً وأخاً ، لأنها لم تعد صالحة له بعد كل ما حدث .

وخرج سامي من اللقاء صفر اليدين : من سميرة ، ومن غير أن يشفى صدره من الشكوك والظنون ، وليتردى في أحلامه ، وليعايش سميرة في خياله عيشة الواقع لدرجة أنه عندما قابلها ـ بعد ذلك ـ مصادفة ووجدها قد تزوجت وأنجبت طفلاً اسمه ( سمير ) أخبرنا أن هذا هو نفس ما حققه معها في الخيال ، فما كان يتصور أن تلد له أكثر من طفل واسمه ( سمير ) ، فما كان يتصور أن يكون اسمه غير سمير . وهو طفل من لحم ودم ، حدثها عن شكله وسمته ، فهو طفل معروف السحنة واضح السمات هو سمير هذا بعينه الذي يراه الآن[١] . وهكذا لم يعد الخيال يفترق عنده عن الواقع ، ولا الحلم عن الحقيقة ، متسائلاً ـ في النهاية ـ ما الفرق بين الخيال والواقع ، إذا كان كلاهما يستجيب له القلب والذهن ، ويترك آثاره في النفس والحياة ؟ وما الفرق بين الحلم والحقيقة ، وكلاهما طيف عابر ، يلقي ظله على النفس ثم يختفي منه عالم الحس بعد لحظات ؟[٢] .....

القصة ـ بعد هذا ـ تأتي في قصص التجربة الذاتية ، القائمة على تشريح النفس ، من خلال تجربة حب معينة . والقارىء الجاد لا يعدم السمات والملامح التي تجعل سامي هو نفسه المؤلف ، فسامي في القصة قد نشأ في الريف[٣] ، وتربى في بيئة محافظة متطهرة[٤] ويسكن ضاحية يصلها بالقاهرة القطار[٥] ، ويعمل في أحد الدواوين الحكومية[٦] ، ويكتب في الصحف[٧] ، وملحوظ المكانة في الأوساط الأدبية والسياسية[٨] . تماماً كما هو شأن المؤلف ، نشأ في الريف وتربى في أسرة محافظة ، وسكن ضاحية ( حلوان ) وعمل

---

(١) سيد قطب : أشواك ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٢) السابق ص ١٣٢ .

(٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ) السابق ص ٩٤ ، ٦٣ ، ١٢ ، ١٤ ، ٣٧ ، ٢٩ .

في ديـوان ( وزارة المعـارف ) ، وكتب في الصحف ، وعُرف في الأوسـاط الأدبيـة والسياسية[١] .

وقدّم سيد قطب هـذه التجربـة الشخصيـة في قـالب روائي محمود ، وبرع في تقـديم وقائعهـا وقـد قـام بـدور الراوي إلى حـد كبير ، حيث بـدأ القصـة من فترة متـأخرة من فترات هذه التجربة ، وهي فترة الخطبـة ، ولم يشـأ أن يحـدثنـا عنهـا من البـدايـة ، من بـدايـة تعـارفهما وتكوين العلاقـة ونموهـا بينهما .. وهو بـدء سريع متلاحق ، يقـوم على حدث بارز ومفاجىء ، مما يحرك في القـارىء منـذ البـدايـة مشاعر الإثـارة والانتبـاه ، ويـدلف بـه إلى معترك العمـل الروائي بـلا تمهيـد ولا مقـدمـات ، ثم عن طريـق كشف الغموض الذي يكتنفه هذا الحدث تبدأ معالم الصراع النفسي الـذي يعصف ببطلي القصـة في الظهور وعلى مدى أربع موجـات متتـابعـة . الموجـات الثلاثـة الأولى تشمل كل منهـا أربعـة أجـزاء من القصـة : المـوجـة الأولى تشتمـل على هـذه الأجـزاء : ( أشـواك ، وكان صباح ، صراع ، سخريات ) ، وتشتمل الثانيـة على : ( العـاصفـة ، أنثى ، العـذراء الأم ، الماضي الحي ) ، وتشتمل الثالثة على : ( القطيعـة ، الترام المسحور ، الهـاربـة ، الأسطورة الخالدة ) ، أما الموجة الرابعة والأخيرة فتشمل جزئي : ( عارية ، أحلام ) .

كل موجة من هذه الموجات تبدأ بحدث مثير ، يحتدم به الصراع إلى درجـة تـدفع إلى القطيعة والانفصال ، وتصلح لأن تنتهي عندها التجربة ، ولكن سرعـان مـا تهـدأ الفورة وينبسط الصراع ، لتستـأنف التجربـة سيرهـا . ثم يعود الصراع فيتخلق من جـديـد من مجموعة المواقف والمشاهد الواقعية التي تمر بها التجربة ، حتى يبلغ ذروته مع بدايـة الموجـة الثانية وهكذا ...

ورغم أن هذه الموجات تتشابه في تكوين مواقفهـا لهـذا الصراع ، فـإن درجـة الصراع ترتفع من موجة إلى أخرى حتى يبلغ أقصاه في نهايـة القصـة ، كما أنـه يختلف في طبيعتـه بين البطلين . فبينما هو يأخذ عند سامي اتجـاهـاً ثـابتـاً مضطرداً ، ويقوم على الشكوك والهواجس ، منذ بـدء القصـة إلى نهـايتهـا ، فـإذا بـه ـ عنـد سميرة ـ قـائم طوال الموجتين الأوليين على الاضطراب وعـدم الاستقرار في العـواطف بين حبهـا القـديم لضيـاء وحبهـا

(١) راجع فصل « حياته » في هذا البحث .

الجديد لسامي ، ثم يتطور بعد ذلك ليقوم على الشك ، وعدم الاطمئنان إلى مكانتها عند سامي بعد أن تخلصت من حبها القديم . كما يختلف كذلك في النتيجة التي يؤدي إليها ، إذ بينما يسلم سامي إلى حب رومانسي يعيشه في الأحلام نرى عليه شيئاً من الواقعية بالنسبة لسميرة ، يدفعها إلى الزواج والإنجاب .

وإذا كنت قد قلت : إن كل موجة من موجات القصة كافية لأن تنتهي عندها التجربة ، ويتبعها بالتالي القصة ، فإن مجيئها أربعاً ليس عبثاً وإنما هو لغاية ، هي توضيح وإبراز مدى صراع البطل مع نفسه ، وهو يتقلب بين الرغبة والشك ، وينتهي به إلى الحرمان والأحلام .

من أجل ذلك اهتم المؤلف بتعقب نفسية البطل والبطلة من خلال المواقف والأحداث التي يتعرضان لها ، وذلك بعد أن بناهما بناءً خاصاً ، كي يبرزا هذه التجربة وما اشتملت عليه من صراع ، ويفسران سؤالاً ربما يحيك في صدر القارىء عن الأسباب التي أوقعت سامي في هذه الحيرة وذلك الحرمان . فالبطل شاب محافظ ملتزم ، معتد بنفسه في وقار واتزان ، مثقف ، يفيض بمشاعر الحب والإنسانية ، في مواجهة بطلة قاهرية متحررة[1] ، جذابة الشكل ، طفلة المشاعر ، تصغره بنحو عشر سنوات . هذا الاختلاف في التكوين بين البطل والبطلة يبرز شدة حب سامي وعذريته ، بالتزامه ومحافظته في مقابل سحر البطلة وجاذبيتها ، ويفسر تردده وشكه القاتل ، باعتداده ورغبته في اقتناء حورية مغمضة في مقابل تحرر سميرة وطفولة مشاعرها .

وإذا كان حب البطل قد بلغ في القصة إلى درجة الرومانسية والتهويم ، والعيش في الأحلام وعالم الخيال ، فهذا أمر يمكن قبوله ، لأن الحب شيء يتصل بالمشاعر والعواطف الإنسانية ، أما أن يصل الشك ـ الذي لم يبلغ درجة اليقين ـ إلى حد الإسراف كما هو حال سامي ، وخاصة بعدما أخلصت له سميرة في حبها ، فهذا أمر لا يمكن قبوله بسهولة ، ويمكن أن يكون عيباً موجهاً إلى البطل ، ولا سيا إذا عرفناه وقوراً رزيناً وشهماً نبيلاً ، ولعل في تصريحه بأن سميرة « ضحية الرجولة الناقصة في شبان الجيل »[2]

---

(١) في زيها وطريقة تعاملها وخروجها ، على العكس من بنات القرى آنذاك .

(٢) أشواك : ص ١١٩ .

ما يؤيد ذلك . فإلى أي حد يصدق الإنسان شكوكه وهواجسه التي لم تبلغ اليقين بعد ، ويحرم نفسه مما تشتهيه ؟ ، وعيب آخر يمكن أن يوجه إلى البطل ، ولا يتفق مع ما عرف عنه من محافظة والتزام ، وهو ارتكابه لبعض الأخطاء ـ التي سماها هو حماقات ـ في علاقته مع « سميرة »[١] .

واهتمام المؤلف بإضاءة الجانب النفسي عند أبطال الرواية ، قد دفعه إلى عدم الاهتمام بالعالم الخارجي الاهتمام المطلوب ، والذي استطاع من خلال مشاهده ومواقفه القليلة أن يصوره في تقابل دقيق أمام العالم النفسي الذي اهتم به ، بحيث ساعد على تعميق الإحساس بما يضطرم في داخل الشخصيات . كما أنه نجم عن هذا الاهتمام ـ اهتمام الكاتب بالعالم النفسي لبطلي القصة ـ قلة الشخصيات المتحركة الفعالة فلا نتبين منها سوى سامي ومن بعده سميرة ثم ضياء . أما بقية الشخصيات : من أعضاء أسرة سميرة ، ومن أصدقاء سامي فهي باهتة لا تلبث أن تظهر على مسرح الأحداث حتى تختفي تماماً .

ولكون المؤلف هو صاحب التجربة ، نجد البطل هو الشخصية البارزة في القصة ، حيث نجدها في كل صغيرة وكبيرة ، بل تظهر بمفردها في أجزاء كاملة من القصة كما هو الحال في جزء ( الهاربة )[٢] ، الأمر الذي يقرب القصة في مثل هذه الأجزاء من الترجمة الذاتية . أما البطلة فلا تظفر بمثل ذلك الاهتمام ، بل قد يصل عدم الاهتمام بها إلى حد أننا نفتقدها في أجزاء كاملة من القصة ، من مثل : ( الترام المسحور ) و ( الهاربة ) و ( الأسطورة الخالدة ) ، ومما يتصل بهذا المقام استطراد المؤلف في تصويره لمشاعر البطل وأحاسيسه ، والتعقيب عليها تعقيباً تقريرياً محضاً ، من مثل قوله : لقد شعر بالفراغ والجفاف ، وانتابه ما ينتاب المؤمن بعد الإلحاد ، وما يصيب الصوفي بعد الضلال ، لقد خلا الهيكل من الصنم المعبود ، واستوحش الصوفي من سبحات الشهود ، وران على نفسه وعلى العالم كله ظلام وخمود .. ألا ما أشقى الملحدين الحيارى الشاردين عن الهيكل ولو كانت تعمره الأصنام[٣] .

---

(١) السابق ص ٤٤ ، ٦٧ .

(٢) أشواك : ص ١٠٤ ـ ١٠٨ .

(٣) السابق ص ١١٢ .

ولغة الرواية ـ بعد هذا العرض السريع ـ سهلة طيعة ، دقيقة مختارة ، تميل في بعض الأحيان إلى الترسل والإطناب ، خاصة حينما يتجه إلى الوصف ، من مثل قوله الذي يصف فيه حال سامي عند سماعه اللحن الذي تعزفه سميرة : وأنه ليسوي إلى نفسه رويداً رويداً ، وينسكب في أعصابه رقيقاً ، وأن نفسه لتهدأ وتطمئن ، وأن أعصابه لتسكن وتستريح ، وإنه ليثمل ثم ينتشي ، ثم يرف في جو شاعري شفيف وأنه لينتفض بعد لحظة خفيفاً نشيطاً ، وأنه لينفلت إلى حجرة الجلوس ملهوفاً مشتاقاً حتى إذا اقترب استرق السمع والنظر ، فإذا هي حلمه الجميل ، هي حوريته الهاربة ....(١)

ومع أن الفصحى هي لغة الرواية بشكل عام فإن المؤلف قد أجراها عامية ـ وفي مواضع قليلة من الحوار ـ على لسان بعض الشخصيات ، كي ينطقها بما يلائمها ويتناسب مع طريقتها في التعبير ، من مثل عبارات ، « عم سليمان » البواب في حواره مع سامي : « أوه . إيه حالك يابيه ؟ والله زمان » ، « فين أيامك الحلوة يابيه .. هم كان عزلوا من زمان » ، « والله ناس طيبين . زيك يابيه . مين يعرف ؟ يمكن برضه يكون له نصيب » . أو يقوم بترجمة هذه العامية إلى الفصحى ، مع الاحتفاظ بروح مناسبة الأداء لكل شخصية ، من مثل حديث الأم حين أغضب سامي ابنتها : « إنه لا يكون هكذا يابني . إن الحياة لا تستقيم على هذا النحو . ولو كانت جارية يعذبها سيدها ما احتملت أكثر من هذا ، كل يوم عتاب ، وكل يوم مناقشة ، وكل يوم تأنيب ، أنا من جهة وأنت من جهة . يارحمة للبنت المسكينة ، سأنتظر حين يجيء أبوها ، إن هذه الحالة لم تعد تطاق »(٢) .

وأخيراً لعل في إيراد هذا النموذج من القصة ما يقربنا من طبيعتها وأسلوبها ، وما يضيء بعض ما قلته في التحليل السابق . هذا النموذج هو الفقرة التي كشفت فيها « سميرة » لسامي عن علاقتها القديمة بضياء :

« قالت في لهجة مناورة :

ولماذا تصر على أن هناك شيئاً ؟ ألا تتأثر الفتاة ، وهي تقف في مفرق الطريق بين عهدين ؟

---

(١) السابق ص ٤٨ .

(٢) أشواك ص ٩٢ .

قال في لهجة جادة :

اسمعي ياسميرة ، إنني أعرفك جيداً ، ولم تعد خافية منك تخفى علي ، ولقد لاحظت تلك النوبات التي تفجؤك وأنت معي في أبهج اللحظات ، وهي علامة لا تخطىء على أن هناك شيئاً ، ثم إنني أحبك ذلك الحب الذي تعرفينه ،... فارقتها ابتسامتها ، وخذلها تماسكها ، وغامت على وجهها سحابة من الأسى ، وقالت في صوت غائر ، كأنما ينبعث من أعماق هاوية :

ـ أعلم أنك تحبني فوق مقدور الإنسان ، وهذا ما يعذب ضميري . ثم سكتت سكتة رهيبة ، فتناول يدها في صمت ، وهو يحس هول العاصفة ، تجتاح نفسها فتحطمها ، وتوشك أن تجتاح حياتها جميعاً ، وحدق بشدة في عينيها ، ونظر إليها مستزيداً .

قالت : اغفر لي أن أقول لك كل شيء إنني أثق بك ثقة عميقة ، وأشعر بمقدار حبك لي ، ولو فتشت في قلبي لوجدت لك مثل هذا الشعور فيه . ولكن هنالك في ضميري أشواكاً سأضع عليها يدك ، وأترك لك التصرف فيها كما تريد ، قال :

ـ قولي كل شيء ، ولا تخافي .

قالت :

لقد عزمت أن أقول ...

.... في نهاية قصتها كانت تقول ، وهي تهتز وتختلج : « وهذه الدمعة التي رأيتها لم يكن منها بد . كنت أشيع بها عهداً عزيزاً . كان اللحن الموسيقي من حولي هو لحن الجنازة ، أشيع به نعشه للمرة الأخيرة ... والآن لقد انتهى .. »

وحينما بلغت من القصة إلى هذا الحد كان قد اعتزم في نفسه أمراً ، لا يدري كيف اعتزمه ولا بأي شعور اتجه إليه ...

قال في صوت خفيض رتيب رهيب :

ـ يابنيتي . إنني أعطف عليكما ، فاعتمدي عليّ وسأساعدكما .

قالت في دهشة :

ـ تساعدنا ؟ وكيف ؟

قال في توكيد :

ستكونين له !

قالت في ذعر :

وأنت ؟

قال :

ـ سأكون لك منذ اليوم أخاً أو صديقاً !

قالت :

ـ وتضحي حبك لي كله ، وماضيك معي كله ، وجهدك من أجلي كله ؟

قال :

نعم أضحيه . ولا زلت على استعداد لغيره من التضحيات ، أضحيه وأنا أعلم أنني ضحيت بالحياة .

قالت مبهورة :

بالله : إنك نبيل . بل أنت أنبل من إنسان .. ثم صمتت برهة ، وارتمت في أحضانه باكية في نشيج متواصل ، وجسمها كله يرتجف ويهتز ، واندفعت الكلمات من فيها كالقذيفة :

ـ لا . لا ـ لن يكون هذا ! إنك نبيل جداً . إنني لك وحدك منذ هذه اللحظة . وعادت إلى الصمت ، ثم انبعث صوتها خفيضاً كسيراً عميقاً ، كأنما تخاطب شخصاً غائباً بعيداً .

ـ ولكنني لا أصلح لك ... أحس أنني لست في مستواك !

ونظر إليها فإذا هي زهرة تذبل ، أو شعلة تخبو . وإذا أثقال من الإعياء والهم

والانكسار تحط على كيانها فيهوي . ونظر إلى نفسه ، فإذا كل خالجة فيها تهتف به إلى الفتاة التي يهواها . وإذا هو يذوب رقة لها وعطفا عليها . وكالوالد الحاني العطوف العطوف تقدم إليها ، يربِّت على كتفيها وظهرها ، ويرفع وجهها المطأطىء المتخاذل ، فيطبع على جبينها قبلة ، فيها كل معاني الرحمة والعطف والحنان .

وكان نصف الليل قد أوشك . والآخرون قد هوَّموا . ولكنهم تركوهما في عزلتهما .... إنهما خطيبان يتناجيان !

قال وهو يهم بأن يستأذن :

ـ على كل حال لندع الأمر الآن .

قالت :

ـ وستأتي غداً ؟

قال :

ـ إن شاء الله[1] .

---

(١) أشواك : ص ٨ ـ ١٢ .

## طفل من القرية

من قصص السير أو الترجمة الذاتية ، التي بدأ ظهورها في أعقاب الثورة المصرية على يد الدكتور طه حسين ، الذي نشر « أيامه » في مجلة الهلال عام ١٩٢٦ م ، ومن بعده توفيق الحكيم ، في « يومياته » التي نشرها في مجلة الرسالة .

ويرجع أستاذنا الدكتور أحمد هيكل ظهور هذا اللون من القصص إلى عدة أسباب هي : غلبة الثقافة الغربية على حياتنا الثقافية في تلك الفترة ، واستقلال الشخصية المصرية وشعور الفرد بذاته وبحريته ، ثم نفرة الكتاب والمؤلفين من الأوضاع العامة ورغبتهم في الانسحاب إلى الذات وتأمل الحياة من خلالها[1] .

والترجمة الذاتية تختلف ـ بطبيعة الحال ـ عن قصة التجربة الشخصية كالتي تناولتها من قبل في قصة أشواك ، وأنه بالرغم من تقاربها في التأريخ لحياة المؤلف ، فإنها تختلفان في نوعية هذا التأريخ من جانب ، وفي بنائها الفني وقربها من القصة الفنية الكاملة من جانب آخر ، فبينما تتناول قصة « التجربة الشخصية » موقفاً واحداً من حياة المؤلف أو تجربة من تجاربه ، تؤرخ « الترجمة الذاتية » لحياته وكل تجاربه خطوة خطوة ، سواء لعمره كله ، أو لفترة من فترات هذا العمر .

وبينما تهتم قصة التجربة الشخصية بتصوير التجربة التي وقعت في حياة المؤلف ولا تحيد عنها قيد أنملة ، تتجاوز الترجمة الذاتية الحديث عن حياة المؤلف إلى تصوير البيئة والمجتمع من حوله ، وبشكل يحمل طابع النقد والإصلاح في كثير من الأحيان .

وشيء آخر هو أن كاتب التجربة الشخصية لا يلتزم في حكايتها الواقع التزاماً صارماً ، كما يحاول ذلك في رواية السيرة الذاتية ، التي يتقصى فيها الواقع من غير تزيد أو نقصان ، « لأنها ليست مجال تخمين أو افتراض ، ولكنها مجال تحقيق وتثبيت ، وبهذا يصح في المترجم ضرب المثل : قطعت جهيزة قول كل خطيب »[2] .

---

(١) راجع الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، ص ٢٧٣ .

(٢) محمد عبد الغني حسن : التراجم والسير ، ص ٢٣ دار المعارف ـ القاهرة ط٢ .

ويستتبع اختلاف النوعين في المادة التي يتناولانها اختلاف ـ كما ذكرت ـ في بنائهما الفني . فرواية التجربة الشخصية أقرب إلى القصة الفنية من السيرة الذاتية ، لأن فيها من ترابط الأحداث وحبكتها في موضوعية واحدة وفي تطور يبعث على التشويق والمتابعة الفنية أكثر مما في الترجمة الذاتية ، وفيها من الشخصيات المميزة المعلومة وما يدور بينها من حوار وتفاعل ما لا نجده في الترجمة الذاتية ، كما نجد فيها خاتمة أو نهاية تسلمنا إلى غاية فنية نخرج بها من وراء تجربة الكاتب الشخصية . أما التجربة الذاتية فهي عبارة عن مجموعة من المعلومات والمواقف والمشاهدات التي تدور حول شخصية المؤلف وحياته ، وحول البيئة التي نشأ فيها والمجتمع الذي عاش فيه ، دون أن يجمعها شيء واحد يربط بينها جميعاً سوى شخصية المؤلف صاحب السيرة نفسها والتي عن طريقها نتعرف على أفراد بيئته ، وأبناء مجتمعه الذين تعامل معهم أو شاهدهم ، نتعرف عليهم بأدوارهم اليومية العادية ، التي يؤدونها مع كل الناس ، ويتشابهون فيها مع أبناء المجتمعات الأخرى .

والترجمات الذاتية تختلف أيضاً فيما بينها ، فقد تأتي سرداً تاريخياً ، يستخدم فيه المؤلف ضمير المتكلم ليحدثنا عن قصة حياته بقصد التأريخ لها وحسب . وقد يعمل المؤلف ـ صاحب السيرة ـ قلمه وفنه في عرض حياته عرضاً يجمع ـ إلى حد كبير ـ ملامح القصة الفنية ، كما هو الحال في « طفل من القرية » التي سأعرض لها ومن ثم تجمع إلى جانب التأريخ لحياة المؤلف معايشة القارىء لتلك الحياة والتجاوب معها والإحساس بها ، وتلك من مميزات القصة الفنية الجيدة ، لأن « مهمة القاص تنحصر في نقل القارىء إلى حياة القصة ، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث . وهذا أمر يتيسر له إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة »[١] .

نشرت « طفل من القرية » في ١ / ٧ / ١٩٤٥ م ، مهداة إلى الدكتور طه حسين : إنها ياسيدي أيام كأيامك عاشها طفل في القرية . في بعضها من أيامك مشابهة ، وفي سائرها عنها اختلاف .

---

(١) د . محمد يوسف نجم : فن القصة ص ١٠ دار الثقافة بيروت لبنان ط٥ / ١٩٦٦ .

اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل ، وقرية وقرية ، وحياة وحياة . بل بمقدار ما يكون بين طبيعة وطبيعة ، واتجاه واتجاه .. ولكنها ـ بعد ذلك كله ـ أيام من الأيام .

وفيها يؤرخ سيد قطب للأربعة عشر عاماً الأولى من عمره[1] ، وهي فترة طفولته ونشأته في القرية . ولا يقف سيد قطب في تأريخه لتلك الفترة من حياته عند التعريف بنشأته وأسرته ، وتعليمه وثقافته ، والمهمة التي كلف بها ، والأمل المعقود عليه .. وإنما تشعب من ذلك كله إلى رسم صورة دقيقة واضحة للأسرة الريفية والمجتمع القروي الصعيدي ، تجعل من الكتاب وثيقة تاريخية ، يتعرف منها على الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية لريف مصر في تلك الفترة . فالكتاب يرسم نموذجاً حياً لمجتمع قروي يمكن للقارىء أن يرى فيه كل الأسر والمجتمعات القروية آنذاك . إذ نتعرف من خلاله على ما يحكم هذا المجتمع من قوانين ومعاملات ، وما ينظم حياته من عادات وتقاليد ، ويهدد أمنه من مخاوف وأحزان ، ويسيطر على عقول أفراده من خرافات ومعتقدات ، كما نتعرف على نصيبه من مراكز العلم والتثقيف ، وعلى مصادر الثروة والاقتصاد فيه ، وعلى ما يشارك به من دور في سياسة البلد وأحداثه العامة .. إن المؤلف قد انتهز الفرصة ـ حين راح يؤرخ لحياة « طفله » من خلال عدد من الصور والأحداث التي عاصرها في القرية ـ فحدثنا عن جوانب الحياة في القرية المصرية . فمثلاً تطرق الكلام من الحديث عن أسرة الطفل ونشأته المدللة ، وتوجيهه إلى المدرسة ، وهروبه منها خوفاً من معلم الجباز ، وعودته إليها مرة ثانية ، وتفضيله لها على الكتاب .. تطرق من هذا كله إلى الحديث عن دور التعليم في القرية ، وطرق التدريس فيها ، والقائمين عليها ، فوصف أبنية تلك الدور ، وفصولها ، وفرق الدراسة بها ونوعية التلاميذ وأخلاقهم ، وبعض صفات المدرسين ومعاملاتهم ، وأحوال المفتشين وزياراتهم ....[2]

---

(١) ذكر في مقدمة القصة أن أحداثها قد مر عليها ربع قرن من الزمن قبل أن يضعها في هذا الكتاب ، ومن ثم ففارق هذا من تاريخ نشر الكتاب عام ١٩٤٥ يدل على أن معاصرة تلك الأحداث لطفولته قد انتهت حوالي سنة ١٩٢٠ ، وبالنظر إلى تاريخ ميلاده وهو عام ١٩٠٦ تقدر الأعوام التي ذكرتها .

(٢) راجع طفل من القرية جزأي : ضابط الجباز ، والمدرسة المقدسة .

كما يتخذ من بعض الحوادث التي شاهدها ، كزيارة « البعثة الطبية » للمدرسة لإحصاء حالات البلهارسيا والإنكلستوما والأنيميا ...، وكحالة التسمم التي أصابت أسرة الطفل ، يتخذ منها مجالاً للحديث عن مستوى المعيشة في القرية ، وعن عادات القرويين في الكرم والضيافة ، وعن بعض معتقداتهم في الحسد والولاية والعفاريت[١] ويتسرب من الحديث عن قراءات الطفل واهتماماته الثقافية وخاصة في مجال التنجيم والسحر ، إلى تناول الحركة الثقافية في القرية ونوعيتها ، ومكانة المتعلمين فيها ، ودورهم في إلهاب الحماس الوطني أيام الثورة المصرية عام ١٩١٩ م[٢] .

ويستمر سيد قطب في رسم صورة المجتمع القروي ، فيحدثنا عن طبقاته الاجتماعية ونوعية العلاقة التي تربط بينها ، وعن حوادث الإجرام واللصوصية[٣] ، وعن حملات الحكومة التي تفاجىء بها القرويين لجمع الأسلحة[٤] ، وعن موسم الزراعة والحصاد ، وعمال التراحيل ومعيشتهم وأحوالهم[٦] ، وعن أحزان القرية وأفراحها[٥] ، إلى أن يصل في النهاية إلى الحديث عن رحيله إلى القاهرة كي يؤدي المهمة التي أعد لها[٧] .

وثمة غاية طيبة من وراء هذا التصوير الصادق للحياة في القرية تحسب للمؤلف إلى جانب التأريخ لحياة طفله ، هي تعرية المجتمع الذي عاش فيه ، وإبراز عيوبه بقصد النهوض به ، وإصلاح سلبياته ، وإلا فما فائدة هذا التصوير الكثير ، الذي امتلأت به القصة ، التصوير الذي فيه قليل من الترجمة وكثير من النقد ، النقد الخفي حيناً والصريح أحياناً من أمثلة النقد الخفي وصفه لطعام عمال التراحيل ، قائلاً : « وأوقد القوم ـ أي عمال التراحيل ـ النار ووضعوا ماء في الإناء ، فهم يريدون أن يطبخوا .. ثم طلبوا شيئاً من الملوخية الجافة وقليلاً من الملح ، فأجيبوا .. ولم يخامر الشك أهل البيت في أن القوم قد استحضروا كمية من اللحم وكمية من السمن وقليلاً من البصل والثوم ..

---

(١) السابق جزأي : بعثة طبية ، سيد الحكيم ، العفاريت .

(٢) راجع السابق : جزء : حركة ثقافية .

(٣) طفل من القرية جزء : قانون اللصوص .

(٤) السابق جزء : جمع الأسلحة .

(٥) السابق : جزء : الحصاد .

(٦) السابق ، جزء : إخوان الريف .

(٧) السابق : جزء : الرحيل .

وإلا لأعاروهم السمن والبصل والثوم أيضاً . ولكن ماذا ؟ ها هو ذا الماء يغلي ، فيلقون فيه الملح والملوخية ، ثم يتناول أحدهم عوداً من أعواد الذرة الجافة ، فيجرده من اللحاء ، ويحرك به الطعام في الإناء هنيهة ، ثم ينزله من فوق النار ، وإذا الأيدي جميعاً تتسابق إلى الغرف من الإناء النحاسي الكبير بإناء فخاري صغير يسمى « مقلاية » ـ مشتقة من القلي ـ وها هو ذا بعضهم يشرب الملوخية في نهم ظاهر ، وبعضهم ينتحي بإنائه ناحية ثم يفت الخبز الجاف ، ويتناوله بيده في نهم غليظ ..

ولم يستطع الصبي أن يصدق عينيه .. لقد كان حاضراً طوال العملية . ولكنه مع ذلك لا يصدق ، أطعام بلا لحم ولا سمن ولا ثوم ولا بصل ولا حتى فلفل . ثم يستطيع ناس أن يطعموه ، فضلاً على أن يقبلوا عليه هذا الإقبال ؟ »[1] .

ومن النقد الصريح ، قوله يصف الحياة في الريف بعامة : « وترد القرية إلى ظلامها الدامس ، وإلى حرمانها الموروث وإلى أحزانها التقليدية ، فتجتر هذه الأحزان ، التي نسميها « أغلاب الزمان » .

أغلاب الزمان : غلب الفقر ، وغلب الحرمان .. ثم غلب الجور من الحكام . فالريفي مرهق أبداً بالحكام : مرهق بالضريبة على أطيانه القليلة ، مرهق بمطالب العمدة التي لا تنتهي تلبية لأوامر الحكومة : تذاكر الجمعية الخيرية التي تجيء أثمانها من أناس هم أحوج ما يكونون إلى إعانة الجمعية الخيرية ، وتذاكر الهلال الأحمر ، وتذاكر الإسعاف ... ثم سخرة الجسور ، وتنقية الدودة في مزارع الأثرياء وتفاتيشهم خارج القرية ، ومكافحة الجراد .. ومالا يحصى من هذه « المأموريات » التي يحس القروي فيها أنه سائمة أو « حمار شغل » على الدوام .

ثم غلب الكد المتواصل في الأرض والزرع ، لتوفير قوته من الذرة ـ وياليته يجدها على مدار العام ، ثم غلب التقاليد ـ وبخاصة على المرأة ـ التي لا ترتفع في نظر الرجل عن السلعة .. فإذا كان بيت أهلها لا يزال مفتوحاً فهي محترمة إلى حد ما ، لأن هناك مالاً ينتظرها ، أما إذا خرب بيت أهلها ـ وكثير من البيوت يخرب كما أسلفنا ـ فهي

---

(١) طفل من القرية ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

تعاني من الذل والتعبيد ما يحيل حياتها ظلاماً في ظلام »[١] .

وإذا ذهبنا نتعرف على سمات العمل الفنية ، وجدناها في المادة التاريخية التي يتألف منها ، وفي اللغة التي تنقل هذه المادة . لقد اعتمد المؤلف في إيراد مادة عمله على الانتقاء والاختيار : انتقاء الأحداث ، واختيار المشاهد التي مكنته من الترجمة لحياته ، ومن رسم صورة للحياة في القرية ، ثم قام بترتيبها ترتيباً فنياً جيداً ، سواء أكان ترتيباً داخلياً ، بترتيب جزئيات المشهد الواحد حتى يظهر في ذاته وحدة قصصية فيها التشويق والاستمتاع ، كما في مشهد « المجذوب » و « جمع الأسلحة » و « قانون اللصوص » و « العفاريت » ، أم كان ترتيباً خارجياً بين المشاهد أو أجزاء العمل كلها ، الأمر الذي يخلق بينها جميعاً نوعاً من الترابط والانسجام ، وإن لم يلتزم فيه الترتيب الزمني للأحداث . وأخيراً قام بإخراج هذه المادة إخراجاً يخدم غايته النقدية الإصلاحية ، حيث سلط الأضواء بشكل مركز على الجوانب السلبية في الحياة القروية . وشيء آخر يتصل بفنية إيراد المادة التاريخية ، هو أن سيد قطب عرض الأحداث والصور بطريقة السرد المباشر التي يقوم فيها الكاتب بدور الراوي ، الذي لا تربطه بأحداث السيرة وشخصياتها أية صلة ، مما أتاح له فرصة التفصيل والوصف والنقد أكثر مما لو كان الطفل محدثاً عن نفسه .

هذا من حيث المادة التاريخية ، أما من حيث اللغة التي نقلتها ، فخير ما يقال فيها أنها لغة مصورة ، مصورة لأن المقام مقام وصف للمشاهد وسرد للحوادث ، والتصوير هنا يعني التصوير الحي الدقيق الذي يجسم الموقف جزئية جزئية ، ويبعث فيه الحركة ، بالإضافة إلى ما فيه من سخرية لاذعة في ثوب جاد حتى تظهر وكأنها غير مقصودة ، فيشعر القارىء ـ في النهاية ـ وكأنما يعايش الموقف ويشاهده بعينيه من أمثلة ذلك تصويره لإحدى زيارات المفتش للمدرسة ، فيقول : « كانت الدراسة جارية كعادتها في هينة وتؤدة ، الجو قائظ في نهاية العام والتلاميذ خاملون ، والمدرس قد ثقلت عليه جبته فتخفف منها وألقاها على مسند المقعد ، وثقلت عليه عمامته فأمسك بها من مقبض الزر في رفق كي لا تنتكث ، وألقى بها على قمطر التلميذ الأول ، وجلس على كرسيه في تراخ

---

(١) طفل من القرية ، ص ٢١١ ، ٢١٢ .

ظاهر . وباعد ما بين فخذيه ، فانفسخ القفطان ، وبدت منه « تكة » السراويل المتدلية في غير ما كلفة ..

وبينما الوقت يمر والدنيا هادئة ، والجميع في تهويمة لذيذة ، إذا بشبح طويل فارع يقفز من النافذة متدلياً منها إلى حجرة الدراسة فيصبح معهم في لحظة ! وريع التلاميذ ، وجمد الدم في عروقهم ، وشخصت أبصارهم إلى الشبح المتسلق ، وندت منهم صيحات مذعورة واضطرب المدرس وقام يمسك عمامته بيده ويحاول أن يرتدي جبته باليد الأخرى فلا يستطيع ... والشبح تنفرج ثناياه عن ابتسامة صفراء كالحة ، ولسانه ينطق في تهكم مر وهو يهز رأسه هزاً دائماً : ما شاء الله ما شاء الله ! ماذا ؟ إنه المفتش - مفتش الوزارة قد أوقف حماره الذي يركبه عادة للحضور من البندر إلى القرية . أوقفه تحت النافذة تماماً ، وأنصت ثم قفز على ظهره واقفاً فأصبح قريباً من النافذة ، ثم تسلقها ليضبط كل شيء . وكانت هذه الطريقة مبتكرة في التفتيش ! »[١] .

ولكي يحقق المؤلف هذه الدقة وتلك الحيوية في التصوير والعرض ، لجأ في لغته إلى استخدام الكلمات وأسماء الأشياء العامية ، من مثل « يقب ويغطس » و « المزيرة » و « فركة كعب » و « منديل بأوية » و « لبشة قصب » و « الختمة » و « الإدام » ...... بل يترك المجال للشخصيات كي تتحدث بلغتها المناسبة . من ذلك إجابة عمال التراحيل الطفل حين تعجب لسوء أحوالهم قائلين : « يوه . أمال إيه يابوي ؟ عم تحسب كل الناس زيك وزي بيَّكْ المرتاح ؟ »[٢] .

وإذا كان هناك مأخذ في هذه السيرة ، فهو اهتمام المؤلف البالغ بتصوير الحياة الريفية أكثر من اهتمامه بالترجمة والتأريخ ، حتى إننا نجد أجزاء كاملة فيها لا تضيف إلى تاريخ حياة الطفل شيئاً يذكر . مثل أجزاء : جمع الأسلحة ، وقانون اللصوص .

وفي النهاية يعد « طفل من القرية » عملاً فنياً جيداً ، فيه أصالة واستقلال يميزه عن الأعمال التي سبقته[٣] ، ويجعل عدم استكمال المؤلف لبقية مراحل السيرة خسارة تاريخية وأدبية كبيرة .

---

(١) طفل من القرية ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) طفل من القرية ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

(٣) أحمد عبد الغفار : حديث في الكتب ، ص ٢٣٤ / مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ .

# المدينة المسحورة

لم يعد خافياً على دارس الأدب الحديث الجو الخانق الذي ساد في مصر في النصف الأول من القرن الحالي ، وفرق أبناءها شيعاً وأحزاباً ، ضاعت في صراعاتها مصلحة مصر الكبرى ، وتبعتها بالضرورة آمال الكثيرين من هؤلاء الأبناء في الحرية والعيش الكريم داخل وطنهم ، ومن هنا جاء إحساسهم بالظلم والغربة والضياع وبخاصة الشباب منهم لأن الشباب هم أكثر الناس تأثراً بالواقع ، وأسرعهم تعبيراً عنه ، فارتدوا إلى ذواتهم ينشدون ـ عن طريق الخيال والأحلام ـ عالماً أكثر رحابة من واقعهم المؤلم .

ومن ثم لا نستطيع أن تقول إن استلهام التراث القديم هو السبب الوحيد في ميل الكتاب إلى كتابة قصص على غرار ألف ليلة وليلة ، لأن هذا الواقع النفسي والاجتماعي الذي اصطرع داخل هؤلاء الكتاب ودفعهم إلى ركوب الخيال للانطلاق وراء الأحلام كي يحققوا عن طريقها مالم يحققوه في الواقع ، يعتبر من الأسباب الجوهرية التي دفعتهم إلى تأليف هذا اللون من القصص التقليدي . ومن هنا جاء تعبير المؤلف على لسان « شهريار » الملك : « إن الخيال والأحلام ليبلغان بهذا المخلوق الإنسان المحدود أبعد الآماد وأوسع الحدود . ألا ما أشقى الإنسان الذي لا يملك من هذا العالم إلا ما تبصره عيناه »[١] ، وقوله : « إن العالم المحسوس عالم ضيق ياشهرزاد بل عالم جاف مشوه قبيح . إن الحياة بلا خيال نوع من التحجر ، والعيش بلا أحلام حيوانية بليدة .. »[٢] أي أن الكاتب المعاصر قد وجه في هذا اللون القصصي ما يمكن أن يسليه في وجوده هذا[٣] ، وأن يصرف ما يختزن في داخله من قوة لا تملك لهذا الوجود القاسي دفعاً .

وسيد قطب كواحد من أبناء هذه الفترة ألف قصته « المدينة المسحورة » على نمط ألف ليلة وليلة عام ١٩٤٥ م ، أي في نهاية الحرب العالمية الثانية ، حيث بلغ الفساد والاضطراب في البلاد ذروته فعميت الحقائق ، واختلطت الأمور ، وعاش الناس حياتهم في ذهول وتخبط ، وكأنما الأقدار تعبث بمصائرهم كالدمي ، لا يملكون لأنفسهم نفعاً ولا

---

(١) و (٢) سيد قطب : المدينة المسحورة ص ٧ ، ١٠ .

(٣) د . نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص ٧٧ ، ٧٨ دار نهضة مصر / القاهرة بدون تاريخ .

ضراً ولا يعرفون لحياتهم غاية أو مصيراً . راح ـ كواحد عاش هذا الواقع ـ يعكسه على حياة مملكة مصرية قديمة ، عاشت في ( مدينة مسحورة ) .

فالقصة ـ كما تروى أحداثها الخرافية ـ تصور حياة مدينة عظيمة في مصر القديمة ، يحكمها ملك يسمى « نفريت » ، لم ينجب وأخوه الأصغر أبناء يرثون المملكة من بعدهما ، لعقم زوجتيهما ، الأمر الذي كان مصدر غمهما وقلقهما المستمر . ولكن هذا الغم سرعان ما انقشع بقدم طبيب من الشمال ، عالج الزوجتين ، فأنجبتا . أنجبت زوجة الملك ولداً سموه « تاسو » ، وأنجبت زوجة أخيه بنتاً سموها « تيتي » . اتفق الملك وأخوه على تزويجهما ، تمهيداً لكي يليا العرش بعد وفاتهما . ولكن وقع بالمدينة ـ على مقربة من يوم الزواج ـ وباء خطير أطاح بالكثيرين من أبناء المملكة ومن بينهم الملك وأخوه وزوجتاهما ، فحزنت الرعية لذلك حزناً شديداً ، وعاونت ولي العهد « تاسو » على درء هذا الوباء عن البلاد مدة عامين ، تأجل في أثنائهما الزواج . وبعد زوال الخطر لم يكد « تاسو » يستعد لإتمام ما بدأه والده فيتزوج ابنة عمه « تيتي » ، حتى وقع في غرام فتاة راعية رآها أثناء رحلة صيد قام بها في الغابة التي تقع على مشارف المدينة ، وتبدل حاله واضطربت أموره ، وطلب تأجيل الزواج ، ثم بدأ يبحث عن الفتاة التي وقعت هي الأخرى في حبه ، والتي خاف عليها والداها العجوزان ، وغادرا بها المنطقة إلى الشمال دفعاً للخطر .

وحزنت « تيتي » لتأجيل الزواج ، وأخذت تتجرع الألم والحسرة على ابن عمها الذي حجبت عنه ولم تعد تراه ، أو تعرف عن شأنه أمراً . واعتزم « تاسو » السفر للبحث عن الفتاة الراعية ، وعهد إلى مشيره بالأمر حتى يئوب . وآب دون جدوى ، يائساً بائساً لا رغبة له في الحياة ، ولا أمل له في البقاء فيها ، واكتفى بالذهاب كل يوم إلى الغابة ليروّح عن نفسه برؤية المكان الذي التقى فيه بالفتاة أول مرة .

وفجأة عثر تاسو على الفتاة ، التي عادت هي الأخرى من مهجرها ، بعد أن مات والدها من الحسرة نتيجة رفضها الزواج من ابن شيخ القبيلة التي نزلوا في جوارها في المهجر . وفرح تاسو بعودتها ، ورجع بها مسرعاً إلى المدينة ليتزوجها . وعلمت « تيتي » بالأمر فازدادت حسرتها وآلامها ، وراحت تبحث عن مخرج لها عند عرافة في المدينة ،

هذه العرافة أخبرتها أن الأمر خطير ، وأن حله عند ساحرة تعيش في الصحراء ، هي الوحيدة التي يمكنها أن ترجع إليها ابن عمها . ثم طلبت منها الإسراع بالذهاب إليها قبل أن يفلت الزمام . وخرجتا على الفور في زي امرأتين من الرعية ، ووصلتا ـ بعد مشقة ـ إلى حيث تقيم الساحرة في كهف مهجور في وسط الصحراء . وهناك أخبرتها الساحرة أن الأوان قد فات ، وأنها ستتحول إلى ساحرة تقيم مكانها . إلى أن يدور الزمن دورته ، فتأتيها فتاة تطلب مساعدتها ، عند ذاك يمكنها أن تنتقم لنفسها وللفتاة في وقت واحد ، ولم تكد الساحرة تنتهي من قولها حتى تحولت « تيتي » إلى ساحرة عجوز ، تتمتم بكلمات مبهمة ، وترقص رقصات هيستيرية مجنونة ، وتحثوا على رأسها بالتراب ...

وتزوج الملك تاسو من الفتاة الراعية « ساسو » ، وعاش معها حياة ملؤها السعادة والسرور ، ورزق منها بأميرة صغيرة تنبأ لها الكهان بحادثين كبيرين : أحدهما ، مرض شديد لا تبرأ منه إلا على يد طبيب من الشمال ، والثاني ، محنة خطيرة لم يعرف حقيقتها ، وكل ما يعرفونه عنها أن الأميرة الصغيرة ستظل في أثناء تلك المحنة بين الحياة والموت . ويخاف والداها من النبوءة ، وظلا يترقبان الحادث الأول حتى وقع وشفيت منه على يد طبيب من الشمال ، هذا الطبيب نصح لها بالذهاب يومياً إلى الغابة كي تسترد صحتها .

ولكن في الغابة وقعت في حب راع من الرعاة ، فطلبت منه أن يرافقها في كل جولاتها ، حتى أحس هو الآخر بميل خفي نحوها ، لم يستطع أن يبوح به لأنها كانت ترتدي زي فارس . وما إن كشفت عن حقيقة أمرها حتى هام بها حباً ، كما هامت به ، في الوقت الذي كانت تربطه بفتاة أخرى راعية علاقة حب قوية ـ منذ الصغر ـ راح يكذب عليها بعد أن أحب الأميرة الصغيرة ، ويطمئنها كلما قلقت عليه .

وداهم المملكة جيوش الأعداء ، وحاصروا المدينة : وضيقوا عليها الخناق ، حتى كادت أن تسقط في قبضتهم ، لولا أن أعلن الملك تزويج ابنته الأميرة بمن يستطيع رد العدوان عن المدينة . وتقدم الفتى الراعي ـ الذي امتلأ خوفاً على حبيبته الأميرة وعلى مصيرها المجهول ـ وعرض على الملك أن يمده بمجموعة الفرسان التي كانت تحرس الأميرة ليرد بهم الأعداء عن المدينة ، وأجابه الملك على طلبه . واستطاع الفتى ـ بعد استبسال شديد ـ أن

يدحر الأعداء ويردهم على أعقابهم . وحق له وعد الملك الذي تقبله زوجاً لابنته الأميرة ، والذي أمر بأن تأخذ المدينة زينتها ، ابتهاجاً بالنصر ، وبزفاف الأميرة على الفارس الراعي المنتصر .

وأنكرت الفتاة الراعية على فتاها نقض العهد ، وأبت على نفسها الهزيمة وأسرعت إلى الساحرة « تيقي » في الصحراء ، تطلب مساعدتها ، فأسرعت تيقي بإجابتها ودخلت معها المدينة في اليوم الذي كانت تستعد فيه المدينة لاستقبال الفتى المنتصر ليتم زواجه من الأميرة . وعند مدخل المدينة راحت « تيقي » تنفث سحرها وتلقي بهمهماتها ، إلى أن تجمد كل شيء في المدينة ، وتحول إلى تماثيل ساكنة لا حراك فيها . وجن جنون الفارس الراعي ، وعلم أن « تيقي » هي السبب ، فأجهز عليها قبل أن تطلعه على سر هذا السحر وطريقة إبطاله ، إلا من قولها : « عقد السحر على حقد كظيم ، ويفك على حب عظيم » .

وهام الفارس على وجهه في الغابة ، وفتاته الراعية وراءه تحرسه وترعاه إلى أن عاد إليها بعد اليأس من عودة الحياة إلى المدينة .

ومضت على المدينة أجيال وأجيال ، وهي على هذه الحالة ، وغدت أحاديث الناس ومزارهم ، ليشاهدوا معجزة سحرها الإلهي . وجاء إليها مع من جاء شاب مثال ، جاء ليستلهم الفن المتجسد في تماثيل المدينة الآدمية المسحورة ، فبهت بما شاهده ، وخاصة بتمثال الأميرة العروس . وتكررت زياراته للمدينة ، وطالت نظرته إلى تمثال الأميرة ، حتى أحبها في شيء من الهوس ، ونحت لها تمثالاً مماثلاً ، لم يعجبه فكسره ، وعاد إلى النموذج الأصلي ، وعانقه مغمض العينين ، تائه الحس ، موله النفس ، وتمنى لو تدب فيه الحياة . عندئذ وقعت المعجزة فعادت الحياة إلى تمثال الأميرة ، التي راحت تتحرك وتطوقه بذراعيها ، وهو في دهشة ووجوم شديد ، كما عادت الحياة إلى المدينة كلها ، وظن حراسها أن الزوار الأعداء عادوا من جديد ، فراحوا يهاجونهم وهؤلاء يهرعون إلى خارج المدينة هاربين .

ولم تمض ساعات انطلق الزمن فيها من عقاله ، وبدا على سكان المدينة فعل ألف عام ، فإذا هم يتهاوون جثثاً هامدة وعظاماً نخرة ورفاتاً سحيقاً ، والناس « الزوار » من

حولهم في ذهول شديد . أما الأميرة فقد وقف الزمن إزاءها عاجزاً ، لأنها كانت تحب ، وماذا يصنع الزمن في قلب يحب ؟

على هذا النحو تصور القصة عبث المقادير بأهواء الشخصيات وبرغباتهم مما تسبب في إثارة الأحقاد والكراهية ، التي أدت في النهاية إلى ابتلاء المدينة بالسحر وتجميد الحياة فيها ردحاً من الزمن ، ولم يخلصها إلا حب عظيم ، امتلأ به قلب إنسان وفنان ، وإلا فما معنى أن يقع الملك « تاسو » في حب الفتاة الراعية ، وقد تأهب للزواج من ابنة عمه التي أحبته حباً مفتوناً ؟ وما معنى أن ترحل الفتاة وتترك الملك يتجرع كأس المرارة واليأس ؟ وما معنى أن تظهر من جديد فجأة ويتزوجها الملك ، وتحرم منه ابنة عمه ؟ ثم ما معنى أن يتكرر الدور وتقع الأميرة الصغيرة في حب الفتى الراعي ؟ ويقع هو الآخر في حبها ، وينقّض ميثاق حبه للفتاة الراعية ؟.... إن تشابك رغبات وأهواء شخصيات القصة ، وتعارضها وتكرارها وصعوبة تحقيقها يحمل وجهة نظر المؤلف في واقعه العابث ، الذي لم تعد تستبين فيه الأمور ، وتعارضت فيه الأهواء والمصالح الشخصية ، وغدت تتكرر بصورة تنذر بالخطر والبلاء ، كالذي وقع في المدينة المسحورة ، ولم ينقذها منه إلا حب عظيم . ومن ثم يمكن القول بأن التي في حاجة حقيقية إلى مثل هذا الحب إنما هي الحياة التي يحياها الكاتب لا المدينة المسحورة التي خلقها بخياله ، والتي تمثل المعادل الموضوعي للمجتمع الذي يعيش فيه . لقد فسدت حياة المدينة المسحورة بسبب تعارض مصالح قادتها ، تماماً كما فسدت حياة المجتمع المصري بسبب تعارض أهواء ومصالح قادته الشخصية . والرعية في المدينة المسحورة لايملكون من أمر حياتهم شيئاً ، كأبناء الواقع الذي يعاصره الكاتب ، لا يملكون من أمر واقعهم شيئاً .

ومن هنا فالقصة لا تقف ـ في تصويرها للأمور ـ عند المغزى السابق ، وإنما يمكن أن نجد فيها بعداً آخر ، يلفت الأنظار إلى ضرورة القيادة بالنسبة للرعية ، وإلى أهميتها في أن يكون الحاكم عاقلاً رزيناً ، لا تؤثر على تصرفاته أهواؤه الشخصية ورغباته ، لأن مصير الرعية مرتبط بمصيره وحسن توجيهه . فالشعب لابد له من حاكم صالح بدافع من ذاته ، لأنه من الممكن ألا يعلم الشعب عن سياسة حاكمه الحقيقية شيئاً ، لا يعلمون إلا ما يخبرهم به الحاكم نفسه . فالرعية في المدينة المسحورة لم تعلم عن حال « تاسو » وعن

سفره للبحث عن الفتاة الراعية ، إلا ما أخبروا به بـأن الملـك مريض ، وبـالتـالي راحوا يتمنون له الشفاء . كما أنهم اختلفوا ـ بعد ذلـك ـ في تفسير زواج تـاسو من الراعيـة ، بين مؤيد ومعارض ، وكانت النتيجة هي أنهم أخـذوا جميعـاً بجريرة الملـك التي تسببت في إثارة حقد تيتي وسعيها إلى الانتقام ...

ولقد اتبع سيد قطب في تأليفه لهذه القصة الطريقة التقليدية في تـأليف قصص ألف ليلة وليلة ، فروى أحداثها على لسـان ( شهرزاد ) ، بعـد أن مهّـد لهـا بمقـدمـة تبين أن ( شهريار ) الملك ملّ السماع إلى القصص الخيالي الأسطوري الذي تقصـه عليـه شهرزاد ، مما دعا شهرزاد إلى الانسحاب بعد الليلة الواحـدة بعـد الألف ، بحجـة رعـايـة أطفـالهـا ، وربما يشتاق إلى السماع مرة ثانية ، وأن شهريار قد ارتـاح لهـذا الانسحـاب ، ولكنـه لم يستطع بعد تسع وتسعين ليلة أن يعيش في عالم الواقع ، معلناً سخطـه عليـه ، راغبـاً في العودة إلى عـالم شهرزاد المسحور ، ذلـك العـالم الـذي يحقق لـه الانطلاق بعيـداً عن عـالم الواقع الضيق ، وخف إلى جناح شهرزاد في القصر ، وأخبرها بحـالـه ، فعـادت تقص على مسـامعـه حكايـة ( المـدينـة المسحـورة ) على مـدى عشر ليـال تمثـل كل ليلـة جـزءاً من أجزائها ، فهي بمثابة الفصول في القصة العادية .

والقصة ـ كما ترى ـ تقوم على حكاية أسطورية من صنع الخيـال ، وتتكىء في تكوين أحداثها ، وتشعبها ، على خوارق قدرية أشبه بالمعجزات منها بمنطق الواقع الذي نعيشه . هذه الخوارق تظهر في الوقت المناسب فجأة وعلى غير توقع بـالنسبـة للقـارىء ، لتحـدث مشكلـة ، أو لتفرج أزمـة ، وتلـك سمـة الخلاف الجـوهريـة بين القصـة الخرافيـة والقصـة العادية ، وذلك بالرغم من كون الخيال قاسماً مشتركاً بينهما إلا أن الخيال في القصة العادية خيـال واقعي ، يحلق في سماء الواقع وينسج خيـوطـه من مـادتـه ، أمـا الخيـال في القصـة الخرافية فهو خيال مسحور ، يعيش في عالم معجز ، عالم الجن والسحرة والشياطين ...

مثلاً ، زوجتا الملك وأخيه عقيمـان ، وحـار الأطبـاء والكهـان في علاجهما ، لـدرجـة يئس عندها الملك وأخوه ، وفكرا في الزواج بأخريين ، ثم يحدث فجـأة أن يـأتي طبيب من الشمال ويتمكن من شفائهما من هـذا العقم العقيم ، وتنجبـان ولـداً وبنتـاً ، الولـد هو ابن الملك ، والبنت هي بنت أخيه ، لكن تـأخـذ الأمور حبكتهـا الأسطوريـة . وأيضـاً

نجد تـاسو يتـأهب بـالـدخول بـابنـة عمـه على نحو عـادي ، وفجـأة يقع في غرام الراعيـة ويتأجل الزواج ، وفجأة ثانيـة يعثر عليهـا بعـد يـأس مميت . ومن ذلـك تحول تيتي إلى ساحرة ، ومقاومة الفارس الراعي الأعداء بعدد قليل من الجنود ، وانعقاد السحر على يـد تيتي وبطلانه على يد فنان ، ثم موت السكان جميعهم عدا الأميرة . كلها أحداث خـارقـة للمنطق والواقع الذي نحياه ، فهي حوادث ذات طـابع سحري خفي فوق طـاقـة البشر ، ولا يمكن أن تتحقق إلا في الحكاية الخرافية[1] ، وتلـك أهميـة الخيـال الخرافي وضرورتـه للإنسـان ، إذ ينسج الإنسـان عن طريقـه أحـداثـاً يحملهـا مـالا يستطيع الواقـع البشري حمله .

وسمة الإعجاز هذه تجعل للأحـداث سمـة أخرى تتمثل في ( الاستقلاليـة ) التي تتحقق لكل حدث من الأحداث ، فلا يتبع ما سبقه ، ولا يؤدي إلى ما بعده في تطور ونمو ، كما هو الشأن في أحداث القصـة العـاديـة ، اللهم إلا خيـط رفيع جـداً ، هو كون الأحـداث الخرافية المتنوعة تقع لأشخاص معينة لا تتغير ، فهي كحبات ( المسبحة ) لكل حبة جسم منفصل في حركته ودورته عن الحبة التي تليهـا إلا من هـذا الخيـط الـذي يجمع بينهما في وضع منظم يكوّن المسبحة في النهـايـة . فمثلاً نجـد في القصـة التي بين أيـدينـا أن شفـاء الزوجتين من العقم لا علاقة له الوباء الذي حل بالمدينة ، وكذلـك وقوع تـاسو في غرام الراعية لا ينبع من حـادث الوبـاء ولا يؤدي إلى وقوع الأميرة الصغيرة في حب الراعي ، وهذا بدوره لا يتصل بهجوم الأعداء على المدينة ، وبانتصار الفتى الراعي .. إنها أحـداث مركبة بطريقة معينة ، تحمل وجهة نظر خاصة للمؤلف . تلك الوجهة تمثل ـ إلى جـانب الرابط الشكلي بين الأحداث ـ الرابطة الموضوعية بين مراحل وأحداث القصة الرئيسية .

وتتكون قصـة المـدينـة المسحـورة من ثـلاث مراحـل هي بمثـابـة البـدايـة والـوسـط والنهاية . نتعرف في المرحلـة الأولى على البيئـة الزمنيـة والمكانيـة للقصـة ، وعلى كيفيـة مجيء بطليها ( تـاسو ) و ( تيتي ) وعلى استعـداد الملكـة لزواجها ، وعلى الوبـاء الخطير الذي أطاح بوالديها ، لكيلا يؤثرا على مجرى الأحـداث بعـد ذلـك ، ثم أخيراً على انتهـاء الوباء ، وعودة الملكة إلى الاستعداد للزواج مرة ثـانيـة . وتبـدأ المرحلـة الثـانيـة بوقوع

---

(١) راجع د . نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص ٧٩ .

تاسو في غرام الراعية وبزواجه بها بعد مشقة ، وتستمر لتحدثنا عما نجم عن هذا الزواج من حرمان تيتي ، ومن رغبتها في الانتقام ، وتحولها إلى ساحرة ، كا تحدثنا عن وقوع الأميرة الصغيرة في حب الفتى الراعي ، وعن هجوم الأعداء ، وعن انتصار الراعي ، وعن الاستعداد لزواج الأميرة من الراعي وعن سعي الفتاة الراعية إلى البحث عن حل عند تيتي ، وعن محاولة الانتقام التي قامت بها تيتي .

ثم تأتي المرحلة الثالثة والأخيرة ، لتعبر عن رؤية المؤلف إلى مستقبل الواقع العابث المدمر في المدينة المسحورة ، فتحدثنا عن بطلان السحر على يد فنان يحب ، وعن نجاة الأميرة من بين سكان المدينة المسحورة لأنها كانت هي الأخرى ـ تحب .

ولكون الأحداث خارقة للواقع ، يتلاشى حساب الزمان والمكان في الحكاية الأسطورية ، فنرى في قصتنا تلك ، كيف امتد الزمن من جيل إلى أجيال ، على العكس مما هو قائم في القصة غير الأسطورية التي لا يتجاوز فيها الزمن فترة محدودة ليست مطلقة .

وإذا كانت الأحداث قد جاءت على النحو السابق من التوجيه والتكوين الخارق للواقع ، فقد بدت الشخصيات في داخلها وتصرفاتها واقعية ، ولهذا لم تستطع أن تؤثر في العالم المحيط بها ، أو في مجريات الأحداث من حولها ، إلا من حيث تساعدها المقادير ، أو بقدر ما أوتيت من موهبة وقدرة على التعامل مع السحرة والجن والشياطين ... وتلك خاصية مؤقتة تظهر في وقت الأزمات فقط ، فتدفع الشخصية ـ في كثير من الأحوال ـ إلى الانعزال والارتداد إلى نفسها ، لتتحرك بموهبتها هذه نحو الحل ، أو تنتظر فعل المقادير المساعدة لها ، وتكون النتيجة ألا تظهر الشخصيات إلا من خلال الأحداث . فمثلاً ( تاسو وتيتي ) بطلا القصة ، نتعرف عليهما مما وقع في حياتهما من أحداث ، لا مما فعلاه من أحداث ، ومن هنا تكون القصة تصويراً للواقع من خلال آثاره على حياة الأفراد ، لا من أفعال الأفراد ، وتلك غاية المؤلف الثانية ، وهي أن هذين البطلين قد خضعا أيضاً لعبث الأقدار بأهوائها ورغباتها ، وكانت النتيجة هي العبث بأهواء ومقدرات المدينة كلها .

وأما لغة القصة فقد جاءت سهلة الأداء ، مباشرة العطاء ، تميل إلى الهدوء والانبساط والإخبار المتتابع ، لتلائم أسلوب السرد المتصل الذي استخدمه المؤلف . وتعتمد في معرض الوصف ورصد المشاعر على التصوير الدقيق والاستقصاء الذي يبرز جوانب الموقف وجزئيات المشهد ، كما تستعير افتتاحية السرد التقليدي وخاتمته في قصص ألف ليلة وليلة . وهذه مقتطفات من الليلة الأولى لعلها تفي ببعض ما قلته عن القصة ولغتها :

«فلما كانت الليلة الواحدة بعد المائة ، قالت شهرزاد :

« بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان مدينة عظيمة في مصر القديمة ، يتبعها إقليم بين الوادي والصحراء ، يحكمه الملك « نفريت » وكان لهذه المدينة أسوار عالية تحميها من الأعداء ، وكان لهذه الأسوار أبواب ضخمة يقوم عليها الحراس الشداد ، وهذه الأبواب تفتح نهاراً عند مطلع الشمس ، وتغلق ليلاً عند غروبها ، فيمنع الدخول والخروج إلا لمن يحمل كلمة السر من الحكام والحراس .

وكان على مقربة من المدينة غابة فسيحة كثيفة عالية الأشجار ، وكانت المراعي تتخلل فجواتها الكثيرة ، فيدخل الرعاة بأغنامهم في فجوات الغابة ، لترعى الحشائش النابتة فيها ، كما كانت بعض الذئاب تأوي إليها ، وبعض الضباع ، تتلقف الحملان الضالة التي تتناثر من القطيع . وكانت الأرانب البرية والثعالب والظباء تتكاثر فيها وتنمو ، فيخرج الصيادون لصيدها في مواسم من السنة ،.... »

« وكان للملك في وسط المدينة قصر عظيم يتألف من أجنحة كثيرة ، وتتبعه أقسام للحراس والاصطبلات ، وأمامه ساحة فسيحة يتدرب فيها الجند ، وتقام فيها الاستعراضات العسكرية والحفلات الملكية ، وتتسع لعدد كبير من الناس ، وعلى الجانب الآخر من الساحة يقوم قصر أصغر من قصر الملك هو قصر أخيه .

ولم يكن يعكر صفو الملك إلا حرمانه من وريث لعرشه ، إذ كانت امرأته لا تلد ، وقد بلغت الأربعين وبلغ الملك الخمسين دون أن يكون لهما بنت أو غلام فكان المنتظر أن يئول العرش بعده إلى أخيه إذا أمهله الموت ، أو إلى أحد الأجانب ، إذ إن أخاه مثله محروم .

وقد جعل الملك جائزة كبرى لمن يكون سبباً في دفع العقم عن زوجته وزوجة أخيه . ولكن جميع محاولات الأطباء والكهان ذهبت أدراج الرياح . فلم يبق أمام الملك وأخيه إلا أن يتزوجا من جديد . وفيما هما يفكران هذا التفكير ، والمرأتان في غم وضيق ، وأهل المملكة جميعاً في اشتغال بهذا الأمر الخطير ، هبط المدينة طبيب من الشمال ، سمع بالغابة ونباتاتها ، فقدم يجمع منها بعض النباتات الطبية ولما دخل المدينة وجد أهلها مهمومين مغمومين ، لأن الملك وشقيقه سيتخذان زوجتين بدلاً من زوجتيهما المحبوبتين من الشعب كله لطيبتهما وعطفهما على المساكين ، فعرض ذلك الطبيب الشمالي استعداده لمداواة العقم ، ففرح الناس وتوجهوا إلى الإله بالدعاء . واستجاب الله دعاء الشعب فحملت الزوجتان في ليلة واحدة بعد طول العقم والحرمان . ولما وفيتا الأيام وضعت زوجة الملك ذكراً ، وزوجة أخيه وضعت أنثى ، فأقام الملك الأفراح في طول المملكة وعرضها ، وأطعم الفقراء والجياع ، وقد سمي المولود « تاسو » وسميت المولودة « تيتي » واتفق الملك وشقيقه على أن تكون تيتي لتاسو ، ويكون الملك لذريتهما جيلاً بعد جيل .

مرت السنوات والطفلان ينموان حتى بلغت سنهما العشرين واعتزم الوالدان أن يفرحا بهما في حياتهما ، وأن يشهدا زواجهما ، فأعدا العدة لإقامة الأفراح وذهبت الرسل لاستحضار المغنيين والملهيين من أطراف المملكة ، ليكون هذا العرس عيداً جميلاً يفرح به الشعب كله ، ويظل مذكوراً على الأيام .

ولكن إرادة الله كانت غالبة ، فاجتاح البلاد مرض وبائي خطير وافد ، ذهب ضحيته الملك وشقيقه وزوجتاهما ضمن ألوف أخرى كثيرة من السكان ،... » .

وبغير احتفالات ولا زينات تولى الملك مكان أبيه ، وجعل همه مقاومة الوباء الطارىء بجميع الوسائل ، وتمكن بعد مضي عامين من القضاء عليه .... » .

ولما اطمأنت القلوب وهدأت الأحوال قال مشير الملك الراحل للملك الشاب : « يامولاي . لقد منّ الإله عليك بالشفاء من المرض الذي حصد الأرواح ، فيحسن أن يتم الابتهاج بعقد القران ، حتى يرزقك الله بولي عهد تقر به عينك ،... » .

فرد عليه الملك الشاب مستحسنا فكرته وأشار بالتهيؤ بإقامة الأفراح والاحتفالات على النحو الذي أمر به والده لتقر عينه في قبره بتنفيذ رغباته . ولما سمعت تيتي بهذا النبأ طار قلبها فرحاً ، فقد كانت مشغوفة بابن عمها حباً ، ولكن الحياء كان يمنعها من إظهار هذا الحب الذي يملك عليها تفكيرها ،..[١]

---

(١) سيد قطب : المدينة المسحورة ص ١٣ ، ١٥ دار الشروق ـ القاهرة بدون تاريخ .

# الخريف[1]

« حينما عاد إلى مسكنه المنعزل حوالي منتصف الليل ، كان صوت* سمير الطفل الصغير لا يزال يرن في أذنه ( بابا عبده مروح ليه ) وتثاقلت خطاه ، وهو يقطع ممر الحديقة الصغيرة ويصعد الدرج إلى باب المسكن في شبه ذهول ، ومع أنه يعيش في هذه الدار منذ عشرة أعوام ، ويسكن إلى عزلتها ويستأنس بها إلا أنه أحس في هذه الليلة بوحشة لا عهد له بها وكأنما يأوي إلى كهف مهجور أوْ جب مسحور ، وكانت الأوراق الجافة تتساقط من حوله فتجرجرها الرياح ، وكأنما هي تصفق منذرة بالرحيل ... .... إنه الخريف » .

تمثل هذه الفقرة الأولى من القصة ذروة الحدث النفسي الذي تحرك في داخل « عبد المنعم » بطل القصة ، والذي حاول المؤلف من خلاله أن يعالج ظاهرة اجتماعية ، هي ظاهرة الإعراض عن الزواج : فعبد المنعم هذا ، شاب عصامي لم يشأ أن يخضع للمشاكل والصعوبات التي اعترضت طريق حياته مبكراً منذ نشأته ويفاعته ، وتصدى لها ، وواجهها بكفاح وعزيمة حتى انتصر عليها ، وأكمل دراسته العالية ، ووصل بأخيه الصغير إلى المرحلة النهائية من التعليم ، كما أنقذ أسرته « العريقة » من الضياع والمصير المخيف الذي كان ينتظرها ، عندما راح القدر يطمس مجدها ، ويعبث بمخلفاتها حتى الحطام .

وشجعه هذا الانتصار على الزمن والحوادث والآلام ، وأغرته الموهبة الأدبية التي رزقها على الانطلاق وراء المجد ، والسعي وراء الشهرة ، غافلاً عن حياته الخاصة وعن حاجته إلى رفيقة تعينه وتحقق له الأمن والاستقرار وتربطه بسبب إلى الحياة ، يخلد ذكراه ويحفظ اسمه ... واكتفى من ذلك ـ كلما أعياه التعب والجهد في زحمة المجد المحبوب ـ بالاسترْواح بين الحين والحين عند أخيه الصغير وزوجته الجميلة وطفلها الصغير « سمير » هذا الطفل الذي أحبه ، وشعر نحوه بحنين خفي ، وخاصة حينما كان يناديه ـ كما لقنته أمه ـ ( بابا عبده ) .

« ولكن ، ثم ماذا ؟ ما جدوى هذا الجهد والمجد ؟ وما غناؤه في النهاية ؟ أسئلة

---

(١) نشرت في مجلة الشئون الاجتماعية في ديسمبر ١٩٤١ العدد ١٢ ص ١١٧ / ١٢٠ .

بدأت تلح على ذهن عبد المنعم ، وخاصة عندما بدأت خطواته في طريق المجد والشهرة تتراخى ، وكلما زحف به السن نحو الشيخوخة والكبر . حتى كانت ليلة العيد الخامس لميلاد ابن أخيه ( سمير ) أدرك في أثناء الحفل ما لم يدركه من قبل : أدرك ـ حين رأى زوجة أخيه وهي تتحرك كالفراشة ، وقه أعدت البيت ونسقته ـ ما للزوجة من أثر في حياة الرجل ، وعلم أن « أمجاد الأرض لا تساوي هذه الزهرة الحلوة » ، وأدرك أيضاً ـ حينما شاهد « سمير » يمرح في نشوة نشيطة مع رفاقه ـ أدرك ما يحدثه الأبناء من برد السعادة والغبطة في قلوب الآباء ، وما لهم من أثر في تظليل الحياة ـ مهما كانت شاقة ـ بسحابة من الراحة ، وبهالة من الأمل المستمر ، وعلم « أن هتافات الجماهير جميعاً لا تساوي هذه اللثغة المحبوبة « بابا » . كل هذه الهواجس التي عصفت بنفسه ، جعلته شارداً ساهماً طوال الحفل ، ثم بلغت به الذروة عندما همّ بالخروج ـ في نهاية الحفل ـ وسمير يقول : ( بابا عبده مروح ليه ) أجل مروح ليه ... ماذا هناك يأوي إليه ؟ ترى . يقصد الطفل هذا الذي يدور في خاطره الآن ويعني ما يقول ؟ .

وعاد عبد المنعم إلى المنزل ، يشعر بالوحشة والغربة ، كما صورته الفقرة التي أوردتها في صدر هذا التحليل ، وتمنى أن لو يجد « زنوبة » الأرمل العجوز ، التي تقوم له بشئون المنزل بالنهار ، ثم تأوي إلى دارها وأبنائها بالليل ، أو أن يجد قطة الجيران ، التي كانت تؤذيه من قبل بموائها وعبثها في أدوات المطبخ تمنى أن لو يجد شيئاً يؤنسه ويقطع عليه وحشته وهمومه ..

ولم ينقذه من وحشته إلا النوم . وفي الصباح تذكر ما حدث في الليلة الماضية ، فأخذ يضحك ويقهقه ، كأنما يسخر مما حدث ، وراح يغني ويتحرك في نشاط وخفة ، كأنما يريد أن يؤكد لنفسه أنه لا يزال شاباً فتياً ، ولكن المرآة فاجأته بشعره الأبيض ، فقد وخط رأسه المشيب ، إنه في الخامسة والأربعين من عمره . وبالتالي أصبح الزواج والبحث عن العش أمراً ملحاً ، بل أملاً ليته يتحقق ، فحينما أتم هندامه وخرج من الدار لم يفته أن يرمي شيش النافذة المقابلة في الطريق ، لقد لبثت تلك الفتاة الفقيرة الشوهاء تنتظره وراء الشيش وتحركه حركات مقصودة كلما خرج في الصباح طوال هذه الأعوام . فلم يقابل هذه الحركة بغير الابتسامة المشفقة في بعض الأحيان والإهمال التام في

معظم الأحيان . أما اليوم فليتها تكون هناك وراء الشيش . إنه يتطلع إليه ـ أول مرة ـ باهتمام شديد .

القصة ـ بعد هذا العرض ـ تعد في مجموعها تسجيلاً لموقف نفسي ، مرّ به عبد المنعم ، وبدأ همساً ضعيفاً يتردد في داخله ، ثم بلغ ذروته في ليلة عيد ميلاد « سمير » ، ليصبح واقعاً مخيفاً ، يدفع البطل في النهاية إلى تداركه ومحاولة البحث عن أليف ورفيق .

ولقد أحسن المؤلف متابعة هذا الموقف وإبرازه في وضوح وبساطة وسهولة ودقة ، ساعده على ذلك طريقة القص والحكاية التي اعتمد عليها في العرض ، تلك التي أتاحت له فرصة التعبير بحرية ، ومن موقف المشاهد الذي يسجل الحالة ، ويصف الموقف ، بعيداً عن أي مؤثرات ذاتية ، تؤثر على البناء الفني للعمل ، أو تطبع القصة بطابع الفردية والخصوص .

وعلى الرغم من كون القصة تصويراً لحالة فردية ، إلا أنها تعبر من خلال تلك الحالة عن واقع نفسي عام ، شمل كثيراً من الشباب في الفترة التي ألفت فيها ، وهي فترة الحرب العالمية الثانية ، بحيث يعتبر عبد المنعم ـ وهذا حسن . نموذجاً يمثل ظاهرة اجتماعية عامة ، يندرج تحتها العديد من الشباب الطموح وغير الطموح .

هذا الشباب الذي تدفعه آماله وأحلامه ، أو ربما أشياء أخرى إلى الإعراض عن الزواج . ومن ثم لا يخفى على القارىء ما تحمله هذه الطريقة في العرض من غاية نبيلة للمؤلف ، ترمي إلى الإصلاح والتوجيه ، حتى إنها لتأخذ في بعض الأحيان ـ وهذا عيب فني ـ صورة وعظية مباشرة من النصح والإرشاد ، من مثل قوله : « وفي الطريق هجمت عليه فكرة واضحة جداً في هذه المرة ، إنه الآن في القمة ، ولكن أمجاد الأرض كلها لا تساوي هذه الزهرة الحلوة ، وهتافات الجماهير جميعاً لا تساوي هذه اللثغة المحبوبة « بابا » وربما ذلك راجع إلى احتمال كون المؤلف هو نفسه عبد المنعم ، فلم يستطع أن يتخلص من هذا التقرير .

ولعل في اتخاذ المؤلف للطموح ـ وهو شيء محمود ـ ذريعة كانت هي السبب في إعراض عبد المنعم عن الزواج ، ثم أدان هذه الذريعة في أن المجد لا يحقق للإنسان ما

تحققه له الزوجة والأبناء لعل في هذا ما يجعل المعرض عن الزواج لأسباب أخرى غير الطموح أكثر إدراكاً لخطئه ولحرج موقفه .

ولعل من أبرز عيوب الطريقة التي اعتمد عليها الكاتب في تقديم القصة هي اعتماده التام على السرد المفصل المطرد ، حتى إن القصة أخذت شكل ( الحدوتة ) ، وخلت من الحوار تماماً ، الأمر الذي ـ من شأنه ـ يبعث في العمل حيوية وحركة ، توقظ القارىء وتنبه مشاعره . بل لقد أضعف هذا السرد حبكة القصة الفنية لدرجة أنها كادت تخلو من عنصر الإثارة والمفاجأة ، لو لم يعتمد المؤلف على بعض الوسائل الفنية ، التي من أبرزها ـ وتلك من حسناته ـ طريقة الاسترجاع ، وهي أنه بدأ القصة من قمة الحدث النفسي التي بلغها عبد المنعم ليلة عيد ميلاد سمير ، ثم راح يذكر بواعث هذا الحدث ، وعوامل تكوينه ، ومنها قفز إلى النهاية التي أدى إليها الحدث . أي أنه بدأ القصة من منتصف التجربة ، ثم أتى ببدايتها ، ومن بعدها النهاية .

وإلى جانب هذه السمة الفنية البارزة ، يأتي أسلوب الكاتب الواضح السهل المعد الرقيق الذي يعتمد في جانب منه على عنصر الإيحاء ، باستخدام بعض الصور والتراكيب البيانية في الوصف ، مما يساعد على إدراك الموقف ، والوقوف على الحالة النفسية التي عليها البطل ، من مثل قوله ـ يصف حالة عبد المنعم ـ وهو عائد إلى بيته بعد الحقل : « وكأنما يأوي إلى كهف مهجور ، أو جب مسحور » ومن مثل وصفه لزوجة أخي عبد المنعم : « فكانت كالفراشة الجميلة تسير وكأنها تقفز ، وتتحدث والضحكات المرحة تطل من ثنايا الحديث » ومن ذلك أيضاً تصويره لسمير ورفاقه قائلاً : « فكانوا في نشوة نشيطة ... ويجتمعون ويتفرقون كما تجتمع الأزهار في الطاقة ، ثم تفرقها لتجمعها نظام جديد » فهذا الوصف لم يورده لمجرد أنه وصف ولكن لتؤدي غاية فنية معينة ، وهي تعميق الإحساس بالواقع الداخلي الذي عليه البطل . فصورة ( سمير ورفاقه ، وزوجة الأخ ) هي نفسها الصورة التي رسمها لهم في خياله عبد المنعم المتعطش إلى الزوجة وإلى الأبناء .

ويعتمد أسلوب الكاتب ـ في جانب آخر ـ على الاستفهام استفهاماً بارزاً ، ليعلق من خلاله على المواقف والمشاهد ، من مثل قوله : « وحينما انتهت الحفلة وهمّ بالخروج حمل

( سمير ) بين يديه في تأثر عنيف وقبله بحرارة ، وهنا فاجأته دمعة لم يتهيأ لاستقبالها ، فأسرع ينزله من يديه ويستأذن في الخروج . بينما سمير ينادي ( بابا عبده مروح ليه ) أجل مروح ليه .. ماذا هنالك يأوي إليه ؟ ترى . يقصد الطفل هذا الّذي يدور في خاطره الآن ويعني ما يقول ؟ ومثل قوله : « ونهض نشيطاً وهو يستعيد خيالات الأمس العجيبة ، واستخفه مرح مفاجىء فأخذ يغني وهو ذاهب إلى الحمام وكأنه يرقص أو يقفز في خطواته ، ترى كانت صحوة الصباح أو رقصة المذهول ؟ » .

ويتصل بأسلوب الكاتب أيضاً إنطاقه ـ كما هي عادته في كل قصة ـ لكل شخص من شخصيات القصة باللغة التي تناسبه ، من مثل عبارة الطفل سمير ( بابا عبده مروح ليه ) ، فهي عبارة عامية استخدمها الكاتب لأنها اللغة التي تناسب الطفل الذي لا يمكنه التحدث بالعربية الفصحى .

# أحياء وأموات (١)

أيهما أحق بالعناية والاهتمام ، فقير الأحياء ، أم ميت الأثرياء ؟ تساؤل طرحته نهاية القصة ، أو ما يعرف « بلحظة التنوير » ، فأثارت به قضية اجتماعية مهمة ، هي قضية التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد ، وذلك من خلال رصدها لإحدى مفارقات الواقع الاجتماعي للحياة المصرية في الفترة الماضية . فبينما « عبد الفضيل » يعاني وأسرته من قسوة الفقر والحرمان ـ وقد ضاقت به السبل ـ ما يعاني ، فيفر إلى القاهرة بحثاً عن عمل فيها ، فتأسره في القاهرة « عربات الرش » وهي تبعثر الماء بشدة في الطريق العام ، حتى يخيل إليه أنها مخروقة ، وهمّ أن ينبه السائق إلى هذا الأمر الجلل ، ويبهته صنبور المياه العام ، والماء يندفع منه في يسر وسخاء ، فيملأ الناس آنيتهم بسرعة وبدون عناء ، كما لم يستطع أن يتخيل ما ذكره له ابن عمه « عبد الباقي » الذي نزل عنده في القاهرة ـ عن صنبور للمياه في كل منزل وفي كل طابق ، حتى ذكرنا في موقفه هذا بأجداده المصريين وقد أخذت عقولهم تجارب الفرنسيين العلمية ، فحسبوها ضرباً من السحر وألعاب الحواة ، إنها أشياء لم يرها من قبل وعهده بالماء في القرية يأتي بكل مشقة وجهد من النيل في أيام الفيضان ، ومن الآبار في سائر العام . بينما عبد الفضيل على هذا النحو من الفقر والتخلف والحرمان والمعاناة ، تنشر بعض الصحف أن أحد أثرياء القاهرة بنى لنفسه مدفناً كلفه ثلاثة آلاف جنيه ، ومد إليه أنابيب الماء وأجهزة التسخين والتبريد ، وجهزه بجهاز للإذاعة .

بهذا التقابل طرح سيد قطب القضية طرحاً إنسانياً مجرداً ، ينبع من تسجيل الواقع والظاهرة كما هي ، من غير أن يذكر بواعثها وأسبابها ، ودون أن يوجهها برأي أو أن يدلي فيها بصوت ، فعبد الفضيل إنسان فقير جداً ، تبيت أولاده بالجوع ، وعلى الأرض الطينية ، وبلا فراش أو غطاء ، فيما عدا خرقاً مهلهلة هي والعراء سواء . في مقابل « إنسان » آخر ثري جداً ، يعد لنفسه بعد الموت مدفناً كلفه ثلاثة آلاف جنيه ...! تقابل بين إنسان وإنسان ، هذا فقير لدرجة الموت ، وذاك غني إلى ما بعد الموت ، فأمرهما عجب ، ويدعو إلى التأمل والتفكير . ومما يساعد على هذا الفهم أن عبد الفضيل

---

(١) نشرت في الشئون الاجتماعية / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ١٠ ص ٧٦ / ٨٠ .

ليس لـه دخل في فقره ، فهو لم يهمـل في البحث عن الرزق ، ولم يقصر في أداء واجبه . وطرق كل الأبواب ، حتى صرخ قائلاً في وجـه زوجتـه : « أنـا بس أعمل إيـه ، مـا أنت عارفة هو أنا خليت حاجة معملتهاش ، هو أنا ساكت ياشيخة ، ما تخلي الواحد في غلبه أمال » ، بل إنه « مستعد حتى اللمان إن كان فيه عيش للعيال » الكلام الذي قاله عندما عرضت عليه فكرة العمل في القاهرة .

وهنا يلاحـظ القـارىء شيئـاً بـارزاً ، هو رغم الفشل الـذي حـالف عبـد الفضيل في مواجهته لمرارة العيش ووطأة الحرمان ، لم يعدم الرجـاء ولم تفقـد زوجتـه الأمل بمشـاعر إيمانية ، تتكشف من خلال الحوار الـذي دار بينهما ، « وأنـا بـإيـدي إيـه ربنـا موجود » وهي تقول له : « بس طاوعني والنبي إن طـاوعتني ليكون الخير والبركـة ومفتـاح الرزق بإذن الله » .

ومـا يظهر على القصـة من طـابـع الإدانـة والنقـد لهـذا الـواقـع الاجتماعي المتبـاعـد الأطراف ، وما يسري فيهـا من روح التعـاطف والرثـاء لحـال عبـد الفضيل وأسرتـه أمر أحدثته رغبة الكاتب في الإصلاح والنهوض بمستوى المجتمع .

والقصة ـ كما رأينا ـ بسيطـة البنـاء والتركيب ، ليس فيهـا حـدث ينمو ويتطور بين المراحل التقليدية المعروفة : البداية ( الموقف ) ثم الوسط ثم الحل ، وإنمـا هي ـ كما يبـدو من عنـوانهـا ـ مجرد مقـابلـة بين صـورتين ، بينهما تضـاد كالأبيض والأسـود . نتعرف في الصورة الأولى التي شغلت معظم المساحة في القصة ، على وجـه الفقر والحرمـان والتخلف الـذي يعيش فيـه عبـد الفضيـل وأسرتـه ، وفي الصـورة الثانية نطلـع على مظـاهر الثراء الفاحش والرفاهية الزائدة التي تتجاوز الأحياء لتشمل الأموات .

إن الصورة الثـانيـة هي بمثـابـة النهـايـة أو لحظـة التنوير التي تعطي الصورة الأولى بعدها الفني الذي أراده المؤلف منها ، ولولاها لجـاءت تلـك الصورة وصفـاً عـاديـاً لحـال أسرة مصريـة فقيرة ، تعيش في قريـة من قرى الصعيـد . ويقـوم مـا بين الصـورة من تضاد ـ بالنسبة للقارىء ـ مقام الحبكة الفنية التي تحقق له عنصر الإثارة والمفاجأة .

ولقـد اعتمد المؤلف ـ في إبرازه لهـذا التضـاد ـ على نقل الواقـع ـ عن طريـق السرد ـ

نقلاً دقيقـاً مفصلاً ، يوضح جوانب الصورة ، ويتتبـع جـزئيـاتها حتى في الحـوار ، الـذي حرص على أن يسجله كما هو بلغته العاميـة ، والتعليق عليـه بما ينـاسب الكلام والموقف من صوت وحركة ، وبما يقتضيه الدور من مشاعر وانفعالات كما لو كان يكتب سيناريو فيلم أو مسرحية ، مما أضاع على القارىء فرصة الإحساس بالموقف من كلام المتحاورين ، لا من تعليـق المـؤلف نفسـه ، وهـاك ـ على سبيـل المثـال ـ الحـوار الـذي دار بين عبـد الفضيل وزوجته ، نلاحظ فيه كيف يرويـه المؤلف للقـارىء دون أن يترك المجـال كليـة للشخصيـات ، تتحـاور مبـاشرة ومن غير تعليـق أو تـذييـل : « وبعـد فترة من الصمت القـابض الثقيل تململت « حليـة » في جلستهـا ، وهمت بـالكلام وكأنمـا تزيح عن لسـانهـا صخرة جافية وترفع عن صـدرهـا عبئـاً ثقيلاً فقـالت : يـاعبـد الفضيل وإيش بعـد مـا العيـال أهم بـايتين بـالجوع ، ومضت فترة قبل أن يستطيـع عبـد الفضيـل التنهـد بشـدة ليستنشق نفساً عميقاً يستعين به على الكلام بصوت مخنوق : وأنا بإيدي إيه ياحلية ربنـا موجود . قالت المرأة وقد خفت صوتها ، حبسـه لسـانهـا : لكن يـاعبـد الفضيل دا حـال ضعيف قوي . قال عبد الفضيل في ضيق مكتوم : وأنا بس أعمل إيه ... ما أنت عـارفـة هو أنا خليت حاجة معملتهـاش ، هو أنـا سـاكت يـاشيخـة مـا اتخلى الواحـد في غلبـه أمال . ولم تسكت المرأة إذ بدا على وجهها أن خاطراً مضيئاً قد أشرق في رأسها المكدود ، فانفرجت أساريرهـا ، وتهلل جبينهـا ، وراحت تقول : طيب أنـا عنـدي فكرة يـاعبـد الفضيل ، بس طاوعني والنبي إن طـاوعتني ليكون الخير والبركـة ، ومفتـاح الرزق بـإذن الله . ولم يفارق الرجل همه ، ولم يعده نشاط امرأته ، فأجاب في استسلام بـائس : طيب قـولي ، ودي أنـا أهـه مستعـد حتى اللمـان إن كان فيـه عيش للعيـال . قـالت المرأة ولم يفارقها إشراقها ، ولم تعدها روح الرجل اليائسة ، وقالت وكأنما تلقي إليـه بمفتـاح كنز : تروح مصر . وقدحت الفكرة في ذهن الرجل ، فاتسعت حدقتاه ، ولكن الجـذوة خمـدت سريعاً ، فأجاب في تهكم خافت : هيّا دي الفكرة . وإية اللي لنـا في مصر ، وإيـه اللي حيوصلنا لحد مصر حتى ... ولم تنهزم حلية ،.... »[1]

وإمعاناً في رصد الواقع جاءت لغة الحوار ـ كما رأيت ـ عامية في لهجتها الصعيديـة ،

---

(١) الشئون الاجتماعية / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ١٠ ص ٧٦ ، ٧٧ .

بالإضافة إلى استخدام الأمثال العامية ، من مثل : « اللي يسأل ما يتهش » وأيضاً تحديد الأماكن وذكر الأسماء . ولقد كان لنشأة المؤلف القروية الصعيدية أثر واضح في مجيء هذه اللهجة سليمة ، وفي الإلمام بمظاهر الحياة في القرية وبملامح سكانها .

أما لغة القصة غير لغة الحوار فإنها أتت سهلة واضحة ، يستخدم فيها المؤلف التصوير ـ في بعض الأحيان ـ رغبة في الإيضاح والكشف ، من مثل قوله : « وكان مصباح البترول أي الفتيل بريق نوره الباهت الضئيل على جدران الكوخ السوداء ، وعلى أرضيته المعتمة ، فيبدو الأطفال في إسمالهم كالأشباح داخل كهف أثري ، أما عبد الفضيل وحليمة فكأنهما أشبه شيء برصيدين من إرصاد الكنوز الخرافية أو بتماثيل الحزن الباهت العميق » . كما يستخدم فيها الاستفهام والتعجب ليحملها روح النقد والإصلاح التي يرمي إليها .

# خاتمة البحث

لعل البحث ـ وقد شارف على النهاية ـ قد حقق غايته من التأريخ لحياة سيد قطب وأدبه ، تأريخاً يبرز الدور الذي لعبه في محيط النهضة الأدبية الحديثة بصفة خاصة ، والنهضة الفكرية والإصلاحية بصفة عامة . ولعله استطاع من خلال هذا التأريخ أن يضيء ـ بما أتيح له من مصادر لم تتح لغيره ـ كثيراً من جوانب شخصية سيد قطب من خلال الأحداث والظروف التي أحاطت به ، وأن يقدمها كشخصية متماسكة البناء ، سوية التكوين ، نمت نمواً طبيعياً فيه التتابع والتوالي بعيداً عن الشذوذ والمفاجآت ، وجاءت نهايتها أمراً محتمل الوقوع في مثل ظروف العصر الذي عاش فيه .

لقد ضرب سيد قطب مثل الأديب الذي غرس فيه الطموح والاعتداد بالنفس ، وتسلح بقوة الإرادة والصبر والعمل الدائب كي يحقق ذاته وأمله . الأديب الذي تحددت معالم نفسيته في الوضوح والصراحة والمجابهة والثبات على الفكرة التي يؤمن بها مهما كانت النتيجة ، فلا نجد من سماته المكر أو الدهاء ، ولا من قيمه الازدواجية والانتهازية .

الأديب الذي اتصل بالعقاد ليستفيد في وعي واتزان ، واستقلالية تحفظ عليه كيانه وتحقق له ذاته .

الأديب الذي لم تفتنه الحضارة الغربية عن الصواب وإدراك ما فيها من خير وشر ، وحق وباطل ، وزيف وضلال ، بل منحته فرصة المقارنة بينها وبين حضارة الفكر الإسلامي الصحيح ، وكانت النتيجة أنه آمن بالأخيرة عن يقين وثبات ، ونقد الأولى وهاجمها انتقاد خبير وهجوم بصير .

الأديب الذي جمع بينه وبين حزب الوفد حب مصر ومشاعر الوطنية ، وجمع بينه وبين الإخوان المسلمين الرغبة في تحقيق العدالة الاجتماعية ، وبناء مجتمع إسلامي متكامل .

الأديب الذي استطاع بالكلمة المكتوبة الصادقة أن يؤثر ويوجه الكثير من الرجال والشباب الذين التفوا حوله رغم كل العقبات والأخطار التي أحاطت بهم .

الأديب الذي قدم حياته في سبيل الدعوة التي آمن بها .

ولعل البحث استطاع أن يوضح المنابع العلمية والثقافية التي استقى منها سيد قطب معارفه وثقافته ، وأن يبرز في سياق ذلك الجهد الكبير الذي كان يبذله في تحصيل العلم والمعرفة .

ولعله قدر على تحديد البواعث التي وجهته إلى النقد والتحليل الأدبي ، وأن يبرر الدور الكبير الذي أداه في حمل لواء النقد الأدبي في مصر في فترة قل فيها النقاد ، وأن يقدم صورة موجزة لجهوده النقدية في المجالين النظري والتطبيقي ، وأن يشير في إيجاز إلى أهم المعارك النقدية التي خاضها ، كلون من ألوان مشاركته في النهضة الأدبية ، وأن ينتهي من هذا كله إلى أن سيد قطب كان ناقداً بارزاً ، له رؤيته الأدبية المحددة ، وتحليلاته الأدبية الكثيرة ، التي تستأهل الدراسة والبحث ، والتي طغت - في الأربعينات - على إنتاجه الشعري ، وأغزرت إنتاجه المقالي وأوردته نبع الدراسات القرآنية والعلوم الإسلامية ، ليقف عليه طويلاً يملأ منه دلوه ويسقي الظامئين ، وأكسبته خبرة نقدية عالية في الإدراك والتذوق ، ومكنته من النظر في النص القرآني نظرة تذوقية تحليلية ، توضح المفاهيم ، وتبرز طريقة القرآن في التعبير والأداء .

ولعل البحث استطاع - في دراسته لشعر سيد قطب - أن يحقق هذا الشعر تحقيقاً دقيقاً ، ويحفظه من الضياع ، ويتناوله تناولاً موثقاً ، يقوم على الإحصاء والتسجيل وأن يخرج من هذا التحقيق بإنتاج شعري ملحوظ لسيد قطب ، يبرر هذه الدراسة ويحفظ لها حقها في السبق .

ولعله استطاع أن يتحدث عن روافد شاعريته ، وأن يحددها في طبيعة البيئة التي نشأ فيها والظروف التي أحاطت به ، وفي نوعية المعارف والعلوم التي أخذ يحصلها من مراحل تعليمه ومن المصادر الثقافية الأخرى .

ولعله استطاع أن يصنف شعره إلى الموضوعات التي تحدث فيها ، وقد حصرها في ( التمرد ، والشكوى ، والحنين ، والتأمل ، والغزل ، والوصف ، والرثاء ، والوطنيات ) ، وأن يخرج من دراسته لتلك الموضوعات إلى نتائج معينة : منها خلو شعر سيد قطب من المدح والفخر والهجاء ، ومنها بعد شعره عن الغزل الحسي الفاحش الذي يصدر عن

شهوات النفس وملذاتها ، ويتركز حول وصف مفاتن المرأة الجسدية ، والحديث عن لقاءاتها المحرمة ، فلقد ارتبط حديثه عن المرأة بالإطار العام الذي تحركت فيه فلسفة الشاعر في الحياة ، فتحدث عنها من حيث كونها السر الذي فتح بينه وبين الحياة ، وجعله يقبل عليها بعد إدبار ، ويرى ما فيها من جمال ، والحب الذي تحدث عنه هو الحب الطاهر العفيف ، الخالد الذي يرتفع ـ كما قال ـ بالإنسان عن خطل الجسم إلى عالم النور والضياء . ومنها قلة شعره في الرثاء ، خوفاً من أن يندرج تحت اسم ( شعراء المناسبات ) ، كما قلّت وطنياته للسبب السابق ، ولسبب آخر هو الكبت الذي فرضه المحتل ، وقلة الأعمال البطولية والوطنية التي تحرك قرائح الشعراء وتلهب مشاعرهم .

ولعله استطاع أن يوضح سمات التجربة الشعرية عنده ، من حيث المضمون ، في أنه عبر في معظم شعره عن ذاته وعلاقته الخاصة بالحياة ، وفي أن العقل والوجدان اشتركا بالتساوي في تفجير تجاربه ورؤاه الشعرية ، ثم في أنه كان ذا فلسفة خاصة في الحياة ، تقوم على الحيرة والاضطراب ، والرغبة في أن يتحقق للحياة الرضا والهدوء وأن يعيش فيها كإنسان حي بنفس خيرة ، يغمر الحنان جوانبها ، ويبسم لكل شيء ، ويبسم له كل شيء .

ولعله أفلح في توضيح سمات التجربة من حيث البناء وطريقة الأداء ، من خلال الحديث عن الأبنية المختلفة التي استفاد منها سيد قطب في التعبير عن تجاربه وهي : البناء المسرحي ، البناء القصصي ، البناء المقالي ، ثم البناء الحر . ومن خلال الإحصائية التي عملها لمعجم سيد قطب الشعري ، وتوضيحه لمدى ملاءمة هذا المعجم لفلسفة الشاعر ورؤيته الخاصة . وأيضاً من خلال الحديث عن الصورة الشعرية : عن كيفية استخدام الشاعر لها استخداماً جيداً ، ساعده على التعبير عن تجاربه وأبعاد رؤيته ، وهي استعانته في تشكيلها بوسائل مختلفة : من التشخيص وتراسل الحواس ، والتشبيه ، ومزج المتناقضات . وكذلك من خلال الحديث عن استخدامه للمفارقة التصويرية التي جاءت قليلة في شعره ، ومن خلال الكلام عن سمة الخطابية والمناجاة التي ظهرت في شعره في كثرة أدوات النداء وعلامات الاستفهام ، والتعجب والتكرار ، وكثرة الدعاء . وأخيراً عن طريقة الحديث عن موسيقاه ، التي كان موفقاً فيها إلى حد كبير ، بابتعاده عن الأوزان

التقليدية كالطويل والبسيط ...، وباختياره لأوزان سهلة الإيقاع ، ملائمة لمشاعره الجياشة وعواطفه المتدفقة ، ثم بتنويعه في الوزن والقافية داخل القصيدة الواحدة ، إلى جانب استخدامه للشكل الموروث ذي الوزن الواحد والقافية الواحدة .

ولعله وفق في دراسته للمقالة في أدب سيد قطب ، عندما أشار إلى المكانة التي يحتلها سيد قطب بين كتّاب المقالة في أدبنا الحديث ، وعندما دعا الدارسين إلى وجوب الاهتمام بفن المقالة ، لأن له أصوله وقواعده التي تتطور ، وله أثره البالغ في توجيه الحياة في العصر الحديث .

ولعله تمكن من إبراز المجالات المختلفة التي كتب فيها سيد قطب ، والتي يستأثر الجانب الاجتماعي ـ من بينها ـ بنصيب الأسد من جملة مقالاته . هذا الجانب الذي اتضح منه أن سيد قطب كان مصلحاً اجتماعياً ، شغلته المسألة الاجتماعية شغلاً حقيقياً ، حتى أصبحت في نظره واجباً إسلامياً ، تفرضه المسئولية الإسلامية والإنسانية ، فقد فضح ـ على المستوى الاجتماعي ـ كثيراً من مفاسد المجتمع وسلبياته ، ثم دعا إلى إصلاحها وإلى إقامة مجتمع صالح متوازن ، وهاجم ـ على المستوى السياسي ـ كل أشكال الاستعمار ووسائله ، ونادى بالتحرير والاستقلال ، وبقيام الكتلة الإسلامية في مواجهة التكتلات السياسية الأخرى ،...

ولعله استطاع أن يحدد سمات سيد قطب الفكرية ، وأن يميز الأبنية المقالية المختلفة ، التي اعتمد عليها في الكتابة ، وأن يكشف عن خصائص وسمات طريقته في الأداء المتحرر من كل القيود .

ولعله استطاع أن يظهر الدور الذي أسهم به سيد قطب في مجال فن القصص من خلال ما ذهب إليه من أن سيد قطب كتب القصص من باب المحاكاة وإثبات المقدرة الفنية ، ولهذا قل إنتاجه وتنوع بين قصة التجربة الذاتية ، وقصة السيرة والترجمة الشخصية ، والقصة الخرافية التي تسير على نمط ألف ليلة وليلة .. ومن خلال ما توصل إليه من أن سيد قطب كانت لديه وسائل القصاص الجيد ، والتي لا تقل عن وسائل أقرانه من القصاصين الخلص ، ولكنه لم يهتم بها ، بسبب انشغاله بالدراسات النقدية ومن

بعدها الدراسات والبحوث الإسلامية ، تلك الدراسات التي كانت تدر عليه دخلاً معقولاً لا تكفله كتابة القصص والروايات .

ولعل من مميزات البحث أنه قام بعمل ( ببليوجرافية ) كاملة لكل ما نشره سيد قطب في الصحف والمجلات من مقالات وقصائد وتيسر جمعه ، ( ببليوجرافية ) تبرز حجم إنتاجه ، وتقدمه للباحثين في سهولة ومن غير عناء .

وأخيراً إذا كان البحث قد وفق في مجاله فهذا فضل من الله كبير ، وإن كان غير ذلك فلا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، والحمد لله رب العالمين .

# ببليوجرافية

عما نشره سيد قطب في الصحف والمجلات من مقالات وقصائد شعرية رتبتها ترتيباً زمنياً ، منذ أقدم شيء عثرت عليه منشوراً له في مجلة « البلاغ الأسبوعي » السنة الثانية / يناير ١٩٢٨ ، العدد ٦١ صفحة ٧ ، وهو قصيدة بعنوان « عهد الصغر » إلى آخر مقالة عثرت عليها في مجلة « الإخوان المسلمون » سنة ١٩٥٤ ، العدد الثالث ، بعنوان « الاتجاهات النامية للشعوب » .

وقد أشرت إلى ما فيها من قصائد لتميز من المقالات ، كما خرجت ما فيها من مقالات وقصائد نشرت بعد ذلك في مؤلفاته ، فأشرت إلى الكتاب أو الديوان الذي توجد فيه المقالة أو القصيدة ، وحينما أقول ( في الديوان ) فأعني ديوانه « الشاطىء المجهول » لأني لم أعثر له على دواوين شعرية غيره .

هذا وليست تلك هي كل ما نشره سيد قطب من مقالات وقصائد ، لأن هناك دوريات كالبلاغ اليومي ، وروزاليوسف ، والمصور ، كتب فيها ، ولكنها لا تلتزم بنشر اسم صاحب المقالة أو القصيدة ، ولأن هناك دوريات كتب فيها ، ولكن أعداداً كثيرة منها وجدتها مفقودة كمجلة الشباب ، ودوريات أخرى لم أعثر عليها ـ حتى في دار الكتب المصرية ـ كمجلة الهاتف ، وقد أشير إلى أنه كتب فيها .

ومن ثم فما دونته هنا هو كل ما تيسر لي جمعه بعد عناء وجهد بالغين أنفقتها في المكتبات ودور النشر .

وقد بلغ عدد القصائد والمقالات التي جمعتها هنا أربع مائة وخمس وخمسين مقالة وقصيدة ، وزعت على تسع عشرة دورية على النحو التالي :ـ

| | |
|---|---|
| ١ ـ أبولو = مقالتان | ٢ ـ الإخوان المسلمون[1] = واحدة |
| ٣ ـ الأديب = مقالتان | ٤ ـ الأسبوع = ٢٧ |
| ٥ ـ الاشتراكية = ٥ | ٦ ـ الأهرام = ١٦ |

(١) التي كان يصدرها المركز العام للإخوان المسلمين .

| | |
|---|---|
| ٧ ـ البلاغ الأسبوعي = ١٨ | ٨ ـ الثقافة = ٢١ |
| ٩ ـ الدعوة = ٢٧ | ١٠ ـ الرسالة = ٢٠١ |
| ١١ ـ الشئون الاجتماعية = ٥٦ | ١٢ ـ صحيفة دار العلوم = ١٥ |
| ١٣ ـ العالم العربي[1] = ٥ | ١٤ ـ الفكر الجديد = ١٣ |
| ١٥ ـ المقتطف = ٦ | ١٦ ـ الكاتب المصري = ٨ |
| ١٧ ـ الكاتب = ٩ | ١٨ ـ النهضة النسائية = واحدة |
| ١٩ ـ الوادي = مقالتان | |

أما توزيعها على السنوات فيكون كالآتي :ـ

| | |
|---|---|
| ١٩٢٨ = كتب فيها ٩ مقالات | ١٩٢٩ = كتب فيها ٩ مقالات |
| ١٩٣٢ = كتب فيها مقالة واحدة | ١٩٣٣ = كتب فيها مقالتان |
| ١٩٣٤ = كتب فيها ٤٩ مقالة | ١٩٣٥ = كتب فيها ٥ مقالات |
| ١٩٣٧ = كتب فيها ٥ مقالات | ١٩٣٨ = كتب فيها ٣١ مقالة |
| ١٩٣٩ = كتب فيها ٧ مقالات | ١٩٤٠ = كتب فيها ١١ مقالة |
| ١٩٤١ = كتب فيها ٣٣ مقالة | ١٩٤٢ = كتب فيها ٢٦ مقالة |
| ١٩٤٣ = كتب فيها ٢٧ مقالة | ١٩٤٤ = كتب فيها ٤٠ مقالة |
| ١٩٤٥ = كتب فيها ٢٨ مقالة | ١٩٤٦ = كتب فيها ٢١ مقالة |
| ١٩٤٧ = كتب فيها ١٠ مقالات | ١٩٤٨ = كتب فيها ١٦ مقالة |
| ١٩٤٩ = كتب فيها ٣ مقالات | ١٩٥٠ = كتب فيها ٥ مقالات |
| ١٩٥١ = كتب فيها ٣٥ مقالة | ١٩٥٢ = كتب فيها ٤٦ مقالة |
| ١٩٥٣ = كتب فيها ٢٥ مقالة | ١٩٥٤ = كتب فيها مقالة واحدة |

والرموز المستخدمة هي :

س = سنة ، جـ = جزء ، م = مجلد ، ع = عدد ، ص = صفحة .

(١) هذه الدورية تستخدم التقويم الهجري فقط . وقد رأس تحريرها سيد قطب فترة .

- عهد الصغر « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / يناير ١٩٢٨ العدد ٦١ ص ٧

- جولة في أعماق الوادي « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / فبراير ١٩٢٨ العدد ٦٦ ص ٣٣ .

- غزل الشيوخ في رأي العقاد
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / مارس ١٩٢٨ العدد ٦٧ ص ٣٢ ، ٣٣ .

- سبحة في أغوار الماضي « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي، س ٢ / مارس ١٩٢٨ العدد ٦٩ ص ٣٣ .

- وحي الخلود « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / أبريل ١٩٢٨ العدد ٧٣ ص ٣٤

- سعادة الشعراء « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / مايو ١٩٢٨ العدد ٧٨ ص ٢٥

- هدأة الليل « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / يونيو ١٩٢٨ العدد ٨١ ص ٢٦

- صفحة من صفحات الاستعمار « كيف وقعت مراكش تحت الحماية الفرنسية »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ أغسطس ١٩٢٨ العدد ٨٩ ص ١٤ ، ١٥ .

- ليلة « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٢ / سبتمبر ١٩٢٨ العدد ٩٤ ص ٢٥ .

- الماضي « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / يناير ١٩٢٩ العدد ٩٧ ص ٢٦ .

- بسمة بعد العبوس أو حياة بعد موت
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / فبراير ١٩٢٩ العدد ١٠٢ ص ٢٦ .

● عزلة في ثورة « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / مارس ١٩٢٩ العدد ١٠٤ ص ٢٧ .

● الصبح يتنفس « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / مارس ١٩٢٩ العدد ١٠٦ ص ٢٧ .

● اضطراب حانق « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / أبريل ١٩٢٩ العدد ١٠٨ ص ٢٧ .

● نظرة موحشة « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / أبريل ١٩٢٩ العدد ١١٠ ص ٢٧ .

● هدأت ياقلب « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / مايو ١٩٢٩ العدد ١١٢ ص ٢٧ .

● زفرات جامحة مكبوحة « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / مايو ١٩٢٩ العدد ١١٤ ص ٢٧ .

● طيف « قصيدة »
البلاغ الأسبوعي ، س ٣ / يونيو ١٩٢٩ العدد ١١٧ ص ٢٧ .

● الشعاع الخابي « قصيدة في الديوان »
أبولو / نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٣٣ .

● العالم يجري
الرسالة ، س ١ م ٢ / سبتمبر ١٩٣٣ العدد ١٧ ص ١٢ .

● العودة إلى الريف « قصيدة »
الأهرام في ١٢ / ١٢ / ١٩٣٣ ص ٧ .

● يوم خريف راكد « قصيدة »
الأهرام في ١٠ / ١ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● من أيام دار العلوم

الأهرام في ١١ / ١ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● الشعر والبؤس

الأهرام في ١٦ / ١ / ١٩٣٤ ص ٧ .

إلى الشاطىء المجهول « قصيدة في الديوان »

الأهرام في ٢٨ / ٢ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● عودة الحياة « قصيدة »

الأهرام في ٢٢ / ٣ / ١٩٣٤ ص ٧ .

الخنساء

الأهرام في ٧ / ٤ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● في عالم الشعر : ١ ـ هدية الكروان للعقاد .

٢ ـ الينبوع لأحمد زكي أبي شادي .

٣ ـ ديوان صالح جودت .

الأهرام في ١١ / ٤ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● في عالم القصص : ١ ـ شهرزاد لتوفيق الحكيم .

٢ ـ حواء بلا آدم لمحمود طه لاشين .

الأهرام في ٢٦ / ٤ / ١٩٣٤ ص ٧

● هوامش الصحافي العجوز

الأهرام في ٨ / ٥ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● في عالم القصص : ١ ـ ٨ يوليو لمحمود كامل المحامي .

٢ ـ سعادة الأسر لتولستوي تعريب مختار الوكيل .

٣ ـ وحي الرمال لعزمي إبراهيم .

الأهرام في ٢٤ / ٥ / ١٩٣٤ ص ٧

● في عالم الشعر : ١ ـ الملاح التائه لعلي محمود طه .
٢ ـ وراء الغمام للدكتور ناجي .
٣ ـ ديوان الماحي .
الأهرام في ٢٨ / ٥ / ١٩٣٤ ص ٧

● معنى بيت
الأهرام في ٢٩ / ٥ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● عينان « قصيدة في الديوان »
أبولو / مايو ١٩٣٤ ص ٨٤١ .

● جماعة دار العلوم وصحيفتها وناديها
الأهرام في ٥ / ٦ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● الغناء المريض
الأهرام في ٢٥ / ٦ / ١٩٣٤ ص ٧ .

● قيمة الفضيلة بين الفرد والجماعة
الأسبوع ، س ١ / يونيو ١٩٣٤ العدد ٢٨ .

● معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصلية
الأسبوع ، س ١ / يونيو ١٩٣٤ العدد ٣١ .

● معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصلية
الأسبوع ، س ١ / يوليو ١٩٣٤ العدد ٣٢ .

● معركة النقد الأدبي وداوفعها الأصلية
الأسبوع ، س ١ / يوليو ١٩٣٤ العدد ٣٣ .

● معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصلية
الأسبوع ، س ١ / يوليو ١٩٣٤ العدد ٣٥ .

● معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصلية
الأسبوع ، س ١ / أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٦ .

● أخلاق الأدباء في الجو الأدبي
الوادي ، س ٥ / يوليو ١٩٣٤ العدد ١٠٢٥ .

● توارد خواطر « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٦ .

● شاعر من شعراء الشباب
الأسبوع ، س ١ / أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٧ .

● الغيرة « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٧ .

● المرأة بين شتى العواطف
الأسبوع ، س ١ / أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٨ .

● حدثيني « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ ـ أغسطس ١٩٣٤ العدد ٣٩ .

● أبولو والشعراء
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٣ .

● مواكب المعجزة أو لوحات الإعلان
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٤ .

● الخطر « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٤ .

● المرأة لغز بسيط[١]
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٥ .

● المرأة لغز بسيط[٢]
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٦ .

● اللحن الحزين « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٧ .

● المرأة لغز بسيط[٣]
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٧ .

● بيانو وقلب « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٨ .

● المرأة لغز بسيط[٤]
الأسبوع ، س ١ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ٤٨ .

● ضجة مفتعلة حول شكري ومطران
الوادي ، س ٥ / سبتمبر ١٩٣٤ العدد ١١٠١ .

● مرّ يوم « قصيدة في الديوان »
صحيفة دار العلوم ، س ١ / أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٢ .

● المرأة لغز بسيط[٥]
الأسبوع ، س ١ / أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٤٩ .

● الحب المكروه « قصيدة في الديوان »
الأسبوع ، س ١ / أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٥٠ .

● المرأة لغز بسيط[٦]
الأسبوع ، س ١ / أكتوبر ١٩٣٤ العدد ٥١ .

● داعي الحياة « قصيدة في الديوان »
المقتطف ( مجلة ) م ٨٥ س ١٩٣٤ جـ ٣ ص ٢٩٦ .

● خبيئة نفسي « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٦١ ص ١٣٨٥ .

● النفس الضائعة « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٦٣ ص ١٥٤٩ .

● الغد المجهول « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٦٦ ص ١٦٦٧ .

● الحياة الغالية « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٦٩ ص ١٧٨٩ .

● حب الشكور « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٧١ ص ١٩٦٨ .

● المعجزة « قصيدة في الديوان »

الرسالة ، س ٢ م٢ / ١٩٣٤ العدد ٧٢ ص ١٩١١ .

● السر « قصيدة في الديوان »

صحيفة دار العلوم س ١ / يناير ١٩٣٥ العدد ٣ .

● الشعر والعلم

النهضة النسائية س ١٣ العدد ٢ / فبراير ١٩٣٥ ص ٦١ .

● الخطيئة « قصيدة »

صحيفة دار العلوم س ١ / مارس ١٩٣٥ العدد ٤ .

● القطيع

صحيفة دار العلوم س ٢ / يونيو ١٩٣٥ العدد ١ .

● الجمال والأنوثة

صحيفة دار العلوم س ٢ / نوفمبر ١٩٣٥ العدد ٢ .

● ريحانتي الأولى والحرمان « قصيدة »

الرسالة ، س ٥ م٢ / سبتمبر ١٩٣٧ العـــدد ٢٢٠ ص ١٥٤٦ .

● غني ......؟!

الرسالة ، س ٥ م٢ / أكتوبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٤ ص ١٧٠٩ .

● خطا الزمان الوثاب « قصيدة »

صحيفة دار العلوم ، س ٤ / أكتوبر ١٩٣٧ العدد ٢ .

● عبادة جديدة ؟

الرسالة ، س ٥ م٢ / نوفمبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٦ ص ١٧٨٩ .

● وحي جديد « قصيدة »

الرسالة ، س ٥ م٢ / نوفمبر ١٩٣٧ العدد ٢٢٩ ص ١٩١٢ .

● الدلالة النفسية للألفاظ والتراكيب العربية

صحيفة دار العلوم ، س ٤ / يناير ١٩٣٨ العدد ٣ .

● المهرجان « قصيدة »

صحيفة دار العلوم ، س ٤ / مارس ١٩٣٨ العدد ٤ .

● بين العقاد والرافعي (١)

الرسالة ، س ٦ م١ / أبريل ١٩٣٨ العدد ٢٥١ ص ٦٩٢ .

● بين العقاد والرافعي (٢)

الرسالة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٣٨ العدد ٢٥٢ ص ٧٣٢ .

● بين العقاد والرافعي (٣)

الرسالة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٣٨ العدد٢٥٤ ص ٨١٣ .

● بين العقاد والرافعي (٤)

الرسالة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٣٨ العدد ٢٥٥ ص ٨٥٤ .

● بين العقاد والرافعي (٥)

الرسالة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٣٨ العدد ٢٥٦ ص ٩٠٣ .

بين العقاد والرافعي (٦)

الرسالة ، س ٦ م١ / يونيو ١٩٣٨ العدد ٢٥٧ ص ٩٣٦ .

● العقاد

الرسالة ، س ٦ م١ / يونيو ١٩٣٨ العدد ٢٥٩ ص ١٠٥٧ .

● الرافعي ومظهر على السفود

الرسالة ، س ٦ م١ / يونيو ١٩٣٨ العدد ٢٦٠ ص ١٠٥٧ .

● بين العقاد والرافعي : ١ ـ صرخة مفزوع

٢ ـ ابن الرومي حياته من شعره

الرسالة ، س ٦ م٢ / يوليو ١٩٣٨ العدد ٢٦١ ص ١٠٩٨ .

● مناقشات وشروح

الرسالة ، س ٦ م٢ / يوليو ١٩٣٨ العدد ٢٦٢ ص ١١٣٩ .

● بين الرافعي والعقاد : ١ ـ الدين والأدب

٢ ـ سارة وغزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / يوليو ١٩٣٨ العدد ٢٦٣ ص ١١٧٩ .

● سارة وغزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / يوليو ١٩٣٨ العدد ٢٦٤ ص ١٢٢٤ .

● الدلالة النفسية

صحيفة دار العلوم ، س ٥ / يوليو ١٩٣٨ العدد ١ .

● غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أغسطس ١٩٣٨ العدد ٢٦٥ ص ١٢٦٣ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أغسطس ١٩٣٨ العدد ٢٦٦ ص ١٢٩٤ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أغسطس ١٩٣٨ العدد ٢٦٨ ص ١٣٨٠ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أغسطس ١٩٣٨ العدد ٢٦٩ ص ١٤٢٥ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / سبتمبر ١٩٣٨ العدد ٢٧١ ص ١٥٠٦ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / سبتمبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٢ ص ١٥٤١ .

- تسبيح « قصيدة »

الرسالة ، س ٦ م٢ / سبتمبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٣ ص ١٥٩٣ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أكتوبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٤ ص ١٦١٥ .

- في المساء « قصيدة »

الرسالة ، س ٦ م٢ / أكتوبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٥ ص ١٦٧٣ .

- غزل العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أكتوبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٦ ص ١٧٠٣ .

- أسلوب العقاد

الرسالة ، س ٦ م٢ / أكتوبر ١٩٣٨ العدد ٢٧٨ ص ١٧٧٧ .

- بين العقاد والرافعي وبيني وبين الرافعيين

الرسالة ، س ٦ م٢ / نوفمبر ١٩٢٨ العدد ٢٨٠ ص ١٨٦٤ .

● بيت المغرب في مصر

الرسالة ، س ٦ م٢ / نوفمبر ١٩٣٨ العدد ٢٨٢ ص ١٩٣٧ .

● مصرع قصيدة « قصيدة »

الرسالة ، س ٦ م٢ / ديسمبر ١٩٣٨ العدد ٢٨٣ ص ١٩٩٣ .

● موت سوسو « قصيدة »

المقتطف ، م٩٣ س ١٩٣٨ جـ ٤ ص ٤٦٠ .

● حلم النيل « قصيدة »

صحيفة دار العلوم ، س ٥ يناير ١٩٣٩ العدد ٣ .

● نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر للدكتور طه حسين ( في كتاب نقد مستقبل الثقافة في مصر )

صحيفة دار العلوم س ٥ أبريل ١٩٣٩ العدد ٤ .

● الغناء المريض ينخر الخلق والمجتمع المصري

الرسالة ، س ٨ م٢ / سبتمبر ١٩٣٩ العدد ٣٧٤ ص ١٣٨٢ .

● على هامش النقد بمناسبة ذكرى حافظ

الرسالة ، س ٨ م٢ / سبتمبر ١٩٣٩ العدد ٣٧٦ ص ١٤٥٠ .

● وداع الشاطىء « قصيدة »

الرسالة ، س ٨ م٢ / سبتمبر ١٩٣٩ العدد ٣٧٧ ص ١٤٨٧ .

● التصوير الفني في القرآن الكريم « في التصوير الفني »

المقتطف ١٩٣٩ ص ٢٠٦ .

● التصوير الفني في القرآن الكريم « في التصوير الفني »

المقتطف ١٩٣٩ ص ٣١٣ .

● مسابقة اللغة العربية عمل غير مفهوم

صحيفة دار العلوم ، س ٦ / أبريل ١٩٤٠ العدد ٤ .

● دلالة الألفاظ على المعاني (١) « في النقد الأدبي أصوله ومناهجه »
الثقافة س ٢ / يونيو ١٩٤٠ العدد ٧٨ ص ٣٠ .

● دلالة الألفاظ على المعاني (٢) « في النقد الأدبي أصوله ومناهجه »
الثقافة ، س ٢ / يوليو ١٩٤٠ العدد ٧٩ ص ١٧ .

● المطربون والمطربات هم الطابور الخامس في مصر
صحيفة دار العلوم س ٧ / يوليو ١٩٤٠ العدد ١ .

● أماه
الرسالة ، س ٨ م٢ / أكتوبر ١٩٤٠ العدد ٣٨١ ص ١٦٠٢ .

● ثقافة المرأة المصرية
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ٤ ص ٣٤ ـ ٣٨ .

● الوعظ الديني
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ٥ ص ٢١ ـ ٢٣ .

● ضريبة التطور
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ٦ ص ٤٣ ـ ٤٦ .

● نقص تشكيلاتنا الاجتماعية
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ٧ ص ٣٠ ـ ٣٣ .

● الكتب المدرسية
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ٨ ص ٢٧ ـ ٢٩ .

● التربية الاجتماعية في المدرسة المصرية
الشئون الاجتماعية ، س ١ / ١٩٤٠ العدد ١١ ص ٣٦ ـ ٤٠ .

● الذوق الفني في مصر وأسطورة نهر الجنون
الرسالة ، س ٩ م١ / يناير ١٩٤١ العدد ٣٩٣ ص ٣٧ .

● ويلات السلم

الرسالة ، س ٩ م١ / يناير / ١٩٤١ العدد ٣٩٤ ص ٦٨ .

● فرق لمكافحة الغناء المريض

الرسالة ، س ٩ م١ / يناير ١٩٤١ العدد ٣٩٥ ص ٩٤ .

● الفنون في ضمائر الشعوب

الرسالة ، س ٩ م١ / فبراير ١٩٤١ العدد ٣٩٩ ص ٢١١ .

● التقليد في الفنون أو نسخ الكربون

الرسالة ، س ٩ م١/ مارس ١٩٤١ العدد ٤٠١ ص ٣٠٠ .

● خصومة لا عداوة

الرسالة س ٩ م١ / مارس ١٩٤١ العدد ٤٠٢ ص ٣٣٢ .

● الزمن الساحر

الرسالة ، س ٩ م١ / مارس ١٩٤١ العدد ٤٠٣ ص ٣٤٩ .

● كتب جديدة

الرسالة ، س ٩ م١ / أبريل ١٩٤١ العدد ٤٠٧ ص ٥٦٨ .

● الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي

صحيفة دار العلوم ، س ٧ / أبريل ١٩٤١ العدد ٤ .

● في الإنسانية خير مادام فيها أمثال شتروس

الرسالة ، س ٩ م١ / مايو ١٩٤١ العدد ٤١٠ ص ٦٤٤ .

● أكذوبة السلوان « قصيدة »

الرسالة ، س ٩ م١ / يونيو ١٩٤١ العدد ٤١٤ ص ٧٦٦ .

● بين عبد القادر حمزة والعقاد

الرسالة ، س ٩ م١ / يونيو ١٩٤١ العدد ٤١٦ ص ٨٢٤ .

● على هامش النقد

صحيفة دار العلوم ، س ٨ / يوليو ١٩٤١ العدد ١ .

● الزاد الأخير « قصيدة »

الرسالة ، س ٩ م٢ / يوليو ١٩٤١ العدد ٤٢٠ ص ٩٣٥ .

● في مفرق الطريق

الرسالة ، س ٩ م٢ / أغسطس ١٩٤١ العدد ٤٢٤ ص ١٠٤٧ .

● حول المسابقة إلى الثانوي

الرسالة ، س ٩ م٢ / أغسطس ١٩٤١ العدد ٤٢٧ ص ١١٣٣ .

● جيل حائر

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٣ ص ٦٦ ـ ٧٠ .

● إلغاء البغاء وإلغاء البغايا

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٣ ص ٨١ ـ ٨٥ ( التوقيع مستعار ) .

● العالم الجامح

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٤ ص ٥١ ـ ٥٨ .

● صحة النسل

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٤ ص ٨٨ ـ ٩٣ ( التوقيع مستعار ) .

● القاهرة الخداعة

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٥ ص ٣٠ ـ ٣٣ .

● السخط دليل الحيوية

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٦ ص ٤٤ ـ ٤٩ .

● روح المغامرة والمتاجرة

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٦ ص ٩٤ ـ ٩٨ .

● الوطنية عاطفة ومنفعة

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٧ ص ٤١ ـ ٤٦ .

● الديمقراطية الصحيحة

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٧ ص ٩٠ ـ ٩٣ .

● عالم جديد

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٨ ص ٥٢ ـ ٥٧ .

● مقومات المجتمع المصري

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ٨ ص ٧٦ ـ ٧٩ .

● مشروعات الإصلاح

الشئون الاجتماعية ، س ٢ ـ ١٩٤١ العدد ١٠ ص ٢٨ ـ ٣٣ .

● الضرائب العامة في خدمة المجتمع

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ١١ ص ٢٩ ـ ٣٦ .

● حول أزمة الزواج

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ١١ ص ٦٠ ـ ٦٥ ( بتوقيع مستعار ) .

● ميزانيتنا القومية

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ١٢ ص ٤١ ـ ٤٧ .

● عودة المهاجرين

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ١٢ ص ٦٨ ـ ٧١ ( بتوقيع مستعار ) .

● الخريف ( قصة مصرية )

الشئون الاجتماعية ، س ٢ / ١٩٤١ العدد ١٢ ص ١١٧ ـ ١٢٠ .

● بين عهدين ( العش المهجور ـ نداء العودة ) « قصيدة »

الرسالة ، س ١٠ م١ / فبراير ١٩٤٢ العدد ٤٥١ ص ٢٥٠ .

● وجوه طريفة

الرسالة ، س ١٠ م١ / مارس ١٩٤٢ العدد ٤٥٦ ص ٣٨٩ .

● عاشق الحال « قصيدة »

الثقافة ، س ٤ م١ / مايو ١٩٤٢ العدد ١٧٥ ص ٢٤ .

كتب وشخصيات

الرسالة ، س ١٠ م١ / يونيو ١٩٤٢ العدد ٤٦٨ ص ٦٤٣ .

● كتب وشخصيات ( عبقرية محمد ) للعقاد

الرسالة ، س ١٠ م١ / يونيو ١٩٤٢ العدد ٦٦٩ ص ٦٦٥ .

● كتب وشخصيات ( عبقرية محمد ) للعقاد

الرسالة ، س ١٠ م٢ / يوليو ١٩٤٢ العدد ٤٧٠ ص ٦٨٣ .

● كتب وشخصيات

الثقافة ، س ٤ م٢ / سبتمبر ١٩٤٢ العدد ١٩٣ ص ١٣ .

● نوسة « قصيدة »

الثقافة س ٤ م٢ / نوفمبر ١٩٤٢ العدد ٢٠٤ ص ٢٢ .

● الأشواك في طريق المتعلمين

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ١ ص ٤٠ / ٤٩ .

● تيسير الحياة للفقراء

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ١ ص ٧٢ / ٨١ ( بتوقيع مستعار ) .

● مشروع المبرات الاجتماعية

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٢ ص ٥١ ـ ٥٧ .

● معركة قتل الوقت في مصر

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٢ ص ٧٢ ـ ٧٧ ( بتوقيع مستعار ) .

● الروح المصرية الصحيحة

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٣ ص ٥٣ ـ ٦٢ .

● طفولتنا المسروقة

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٣ ص ٩٢ ـ ٩٥ ( بتوقيع مستعار ) .

● هل نحن متحضرون

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٤ ص ٧١ ـ ٧٥ .

● أرقام معبرة

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٤ ص ٩٦ ـ ١٠١ ( بتوقيع مستعار ) .

● نحو آفاق جديدة

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٥ ص ٤٩-٥٣.

● المجتمع والفنون

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٥ ص ٧٠ ـ ٧٥ ( بتوقيع مستعار ) .

● المجتمع الصالح والمجتمع المتوازن .

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٦ ص ٥٦ ـ ٦٦ .

● صيحة طبيب إنسان

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٧ ص ١٦ ـ ٢٠ .

● العقلية الاجتماعية

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٨ ص ١٩ ـ ٢٦ .

● العالم الجديد

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ٩ ص ٢٩ ـ ٣٣ .

● وسائل النجاح في المجتمع أو ثمن الفضيلة

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ١٠ ص ٢٩ ـ ٤٣ .

● المقدسات الإنسانية والقومية

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ١١ ص ٢٢ ـ ٣٦ .

● الاتجاه القومي للتعليم

الشئون الاجتماعية ، س ٣ / ١٩٤٢ العدد ١٢ ص ٢١ ـ ٢٧ .

● حول قضية شهرزاد ـ الأدب والأشخاص

الرسالة ، س ١١ م١ / أبريل ١٩٤٣ العدد ٥٠٩ ص ٢٧٨ .

● شاعر الغزل للأستاذ عباس محمود العقاد

الرسالة ، س ١١ م١ / أبريل ١٩٤٣ العدد ٥١٠ ص ٢٩١ .

● سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم

الرسالة ، س ١١ م١ / أبريل ١٩٤٣ العدد ٥١١ ص ٣١١ .

● سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم

الرسالة ، س ١١ م١ / أبريل ١٩٤٣ العدد ٥١٢ ص ٣٣٢ .

● سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم

الرسالة ، س ١١ م١ / مايو ١٩٤٣ العدد ٥١٣ ص ٣٥٠ .

● الأدب المهموس والأدب الصادق

الرسالة ، س ١١ م١ / مايو ١٩٤٣ العدد ٥١٥ ص ٣٩٠ .

● الأدب المهموس والأدب الصادق

الرسالة ، س ١١ م١ / يونيو ١٩٤٣ العدد ٥١٨ ص ٤٥١ .

● الأدب المهموس والأدب الصادق

الرسالة ، س ١١ م١ / يونيو ١٩٤٣ العدد ٥٢٠ ص ٤٨٩ .

● النماذج البشرية المهموسة

الرسالة ، س ١١ م٢ / يوليو ١٩٤٣ العدد ٥٢٢ ص ٥٢٩ .

● حلم الحياة

الثقافة ، س ٥ م٢ / يوليو ١٩٤٣ العدد ٢٣٦ ص ٢٤ .

● إلى الظلام « قصيدة »

الثقافة ، س ٥ م٢ / يوليو ١٩٤٣ العدد ٢٣٨ ص ٢٤ .

● الكأس المسمومة

الرسالة ، س ١١ م٢ / أغسطس ١٩٤٣ العدد ٥٢٩ ص ٦٦٩ .

● غلطة الآلة وشتائم الأستاذ مندور

الرسالة ، س ١١ م٢ / أغسطس ١٩٤٣ العدد ٥٢٦ ص ٦٠٩ .

● تصحيحات واجبة في الأدب

الرسالة ، س ١١ م٢ / أغسطس ١٩٤٣ العدد ٥٢٩ ص ٧٧٦ .

● نداء الخريف « قصيدة »

الرسالة ، س ١١ م٢ / أكتوبر ١٩٤٣ العدد ٥٣٨ ص ٨٥٨ .

● الفاكهة المحرمة « قصيدة »

الرسالة ، س ١١ م٢ / نوفمبر ١٩٤٣ العدد ٥٤١ ص ٩١٢ .

● في التيه

الرسالة ، س ١١ م٢ / ديسمبر ١٩٤٣ العدد ٥٤٤ ص ٩٧٢ .

● كتب وشخصيات

الرسالة ، س ١١ م٢ / ديسمبر ١٩٤٣ العدد ٥٤٧ ص ١٠٣١ .

● حلم الحياة « قصيدة »

المقتطف ، م ١٠٢ س ١٩٤٣ العدد ٥٤٧ ص ١٠٣١ .

● في المستقبل آمال

الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ١ ص٣٠ ـ ٣٨ .

● حلقة مفقودة

الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ٢ ص ٢٣ ـ ٢٧ .

● الاتجاه القومي في شئون التعليم
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ٣ ص ٣٤ ـ ٤٣ .

● أبطالنا المنسيون
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ٤ ص ٤٩ ـ ٥٢ .

● مشروع بفريدج
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ٥ ص ٢١ ـ ٢٩ .

● في صميم الريف
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ٩ ص ١٩ ـ ٢٣ .

● تعليم الشعب
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ١٠ ص ١٩ ـ ٢٣ .

● في مفرق الطريق بين القومية العالمية « في السلام العالمي والإسلام »
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ١١ ص ١٦ ـ ١٩ .

●وظيفة الفن والصحافة
الشئون الاجتماعية ، س ٤ / ١٩٤٣ العدد ١٢ ص ٢٤ ـ ٢٨ .

● كتب وشخصيات
الرسالة ، س ١٢ م٢ / يناير ١٩٤٤ العدد٥٤٨ ص٨ .

● كتب وشخصيات
الرسالة س ١٢ م٢ / يناير ١٩٤٤ العدد ٥٤٩ ص ٢٦ .

● كتب وشخصيات « الصديقة بنت الصديق ( للعقاد ) »
الرسالة ، س ١٢ م١ / يناير ١٩٤٤ العدد ٥٥١ ص ٩١ .

● مصر والدعاية
الشئون الاجتماعية ، س ٥ / ١٩٤٤ العدد ١ ص ٣٩ ـ ٤٢ .

أحياء وأموات « قصة اجتماعية »

الشئون الاجتماعية ، س ٥ / ١٩٤٤ العدد ١ ص ٧٦ ـ ٨٠ .

● العدالة الاجتماعية

الشئون الاجتماعية ، س ٥ / ١٩٤٤ العدد ١ ص ٣٣ / ٣٧ .

● صحيفة النقد ـ بيان منهاج « في كتب وشخصيات »

الثقافة ، س ٦ م١ / فبراير ١٩٤٤ العدد ٢٦٦ ص ٢٢ .

● سندباد عصري وسندباد قديم « في كتب وشخصيات »

الثقافة ، س ٦ م١ / فبراير ١٩٤٤ العدد ٢٦٧ ص ٢١ .

● سندباد عصري وسندباد قديم

الثقافة ، س ٦ م١ / فبراير ١٩٤٤ العدد ٢٦٩ ص ٢١ .

● كتب مترجمة : (١) ألوان (٢) المهاتما غاندي

الثقافة ، س ٦ م١ / مارس ١٩٤٤ العدد ٢٧٢ ص ١٩ .

● ثلاثي الأكفاء

الثقافة ، س ٦ م١ / أبريل ١٩٤٤ العدد ٢٧٥ ص ٢٢ .

● حول شعراء الشباب

الرسالة ، س ١٢ م١ / أبريل ١٩٤٤ العدد ٥٦٢ ص ٣١٨ .

● حول شعراء الشباب

الرسالة ، س ١٢ م١ / أبريل ١٩٤٤ العدد ٥٦٤ ص ٣٦٠ .

● الوادي المقدس « قصيدة »

الرسالة ، س ١٢ م١ / مايو ١٩٤٤ العدد ٥٦٦ ص ٣٩٥ .

● مع نفسي « في الأطياف الأربعة »

الرسالة ، س ١٢ م١ / مايو ١٩٤٤ العدد ٥٦٩ ص ٤٤٩ .

● صحيفة النقد : المذاهب الاجتماعية الحديثة « المذاهب المعاصرة ـ من سير الرحلات »

الثقافة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٤٤ العدد ٢٨١ ص ٢١ .

● قاف وقطب

الثقافة ، س ٦ م١ / مايو ١٩٤٤ العدد ٢٨٣ ص ٣ .

● أعلام الإسلام

الثقافة ، س ٦ م١ / يونيو ١٩٤٤ العدد ٢٨٧ ص ٢٢ .

● وحي لقاء

الرسالة ، س ١٢ م١ / يونيو ١٩٤٤ العدد ٥٧١ ص ٤٩٥ .

● الشعر العربي والشعر العالمي في عرائس وشياطين

الرسالة ، س ١٢ م٢ / يوليو ١٩٤٤ العدد ٥٧٦ ص ٥٩٣ .

● الطبيعة في الشعر العربي والشعر العالمي « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٢ م٢ ـ أغسطس ١٩٤٤ العدد ٥٧٩ ص ٦٥٢ .

● المعاني والظلال « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أغسطس ١٩٤٤ العدد ٥٨١ ص ٦٨٩ .

● ألف ليلة وليلة

الثقافة ، س ٦ م٢ / أغسطس ١٩٤٤ العدد ٢٩٣ ص ٢٠ .

● من شعراء المجون « في كتب وشخصيات »

الثقافة ، س ٦ م٢ / سبتمبر ١٩٤٤ العدد ٢٩٩ ص ١٨ .

● بتيه في المعاني والظلال من غير تعليق

الرسالة ، س ١٢ م٢ / سبتمبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٣ ص ٧٢٨ ـ ٧٢٩ .

● في عالم القصة « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٢ م٢ / سبتمبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٥ ص ٧٦٦ .

● في عالم القصة

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٧ ص ٨٨٩ .

● حلم الفجر

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٨ ص ٩١٧ .

● بقية عن تيمور

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٨ ص ٩١٩ .

● في عالم القصة

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٨٩ ص ٩٢٩ .

● بين تيمور وذهني

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٠ ص ٩٥٩ .

● في عالم القصة

الرسالة ، س ١٢ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٥٩١ ص ٩٧٢ .

● من أعلام الإسلام

الثقافة ، س ٦ م٢ / أكتوبر ١٩٤٤ العدد ٣٠٥ ص ٢٢ .

● في عالم القصة : الذئاب الجائعة ( لمحمود البدراوي )

الرسالة ، س ١٢ م٢ / نوفمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٣ ص ١٠١٠ .

● كلمة أخيرة

الرسالة ، س ١٢ م٢ ـ نوفمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٤ ص١٠٣٥ .

● إلى أستاذي البشبيشي

الرسالة ، س ١٢ م٢ / نوفمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٤ ص ١٠٣٧ .

● خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق

الرسالة ، س ١٢ م٢ / نوفمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٥ ص ١٠٤٤ .

● خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق

الرسالة ، س ١٢ م٢ / ديسمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٧ ص ١٠٨٦ .

● الرباط المقدس كتاب توفيق الحكيم ( في كتب وشخصيات )
الرسالة ، س ١٢ م٢ / ديسمبر ١٩٤٤ العدد ٥٩٨ س ٢٠١٠ .

● قصة الأدب في العالم
الثقافة ، س ٢ م٢ / ديسمبر ١٩٤٤ العدد ٣١٣ ص ١٨ .

● مليم الأكبر ( في كتب وشخصيات )
الرسالة ، س ١٣ م١ / يناير ١٩٤٥ العدد ٦٠٠ ص ١٠ .

● التصوير الفني في القرآن « في التصوير الفني للقرآن »
الرسالة ، س ١٣ م١ / يناير ١٩٤٥ العدد ٦٠١ ص ٤٣ .

● مليم الأكبر « في كتب وشخصيات »
الرسالة ، س ١٣ م١ / يناير ١٩٤٥ العدد ٦٠٢ ص ٦٦ .

● في الوظيفة
الرسالة ، س ١٣ م١ / يناير ١٩٤٥ العدد ٦٠٣ ص ٨٤ .

● قصص : ١ ـ أساطير الحب ٢ ـ عشاق العرب
الرسالة ، س ١٣ م١ / فبراير ١٩٤٥ العدد ٦٠٥ ص ١٢٧ .

● خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق
الرسالة ، س ١٣ م١ / فبراير ١٩٤٥ العدد ٦٠٧ ص ١٦٨ .

● على هامش النقد ـ سلسلة جديدة ـ سارق النار خليل هنداوي ( في كتب وشخصيات )
الرسالة ، س ١٣ م١ / مارس ١٩٤٥ العدد ٦٠٩ ص ٢٢٣ .

● صدعة الفاجعة « قصيدة »
الرسالة ، س ١٣ م١ / مارس ١٩٤٥ العدد ٦١٠ ص ٢٥٨ .

التناسق الفني في تصوير القرآن « في التفسير الفني للقرآن »
الرسالة ، س ١٣ م١ / مارس ١٩٤٥ العدد ٦١١ ص ٢٧٨

● هذه الشجرة ( للعقاد )

الرسالة ، س ١٣ م١ / مارس ١٩٤٥ العدد ٦١٣ ص ٣٣٢ .

● شجرة البؤس « في كتب وشخصيات »

الثقافة ، س ٧ م١ / مارس ١٩٤٥ العدد ٣١٦ ص ٢٦ .

● المدينتان « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٣ م١ / أبريل ١٩٤٥ العدد ١٩٤٥ ص ٣٨٧ .

● انتهينا « قصيدة »

الرسالة ، س ١٣ م١ /أبريل ١٩٤٥ العدد ٦١٦ ص ٤٢٩ .

● التعاون الثقافي بين الأقطار العربية

الرسالة ، س ١٣ م١ / مايو ١٩٤٥ العدد ٦١٨ ص ٤٦٥ .

● دار الترجمة ونهضة مصر الثقافية

الرسالة ، س ١٣ م١ / إبريل ١٩٤٥ العدد ٦١٧ ص ٤٤٠ .

● مباحث عن التصوير الفني في القرآن

الرسالة ، س ١٣ م١ / مايو ١٩٤٥ العدد ٦٢٠ ص ٥٢٧ .

● التصوير الفني في القرآن

الرسالة ، س ١٣ م١ / مايو ١٩٤٥ العدد ٦٢١ ص ٥١٩ .

● هذه هي فرنسا

الرسالة ، س ١٣ م١ / يونيو ١٩٤٥ العدد ٦٢٤ ص ٦٣٢ .

● صور من الجيل الجديد

الرسالة ، س ١٣ م١ / يونيو ١٩٤٥ العدد ٦٢٢ ص ٥٧٩ .

● الجمال الفني والعقيدة الدينية في القرآن الكريم

الرسالة ، س ١٣ م١ / يونيو ١٩٤٥ العدد ٦٢٥ ص ٦٧٧ .

● وظيفة الصحافة في المجتمع الحديث

الشئون الاجتماعية ، س ٦ / ١٩٤٥ العدد ٦ ص ١٣ ـ ١٥ .

● عالم المستقبل وبرامج الشباب

الشئون الاجتماعية ، س ٦ / ١٩٤٥ العدد ٧ ص ١٠ ـ ١٤ .

● الجمال الفني في القرآن الكريم « في التصوير الفني »

الرسالة ، س ١٣ م١ / يوليو ١٩٤٥ العدد٦٢٦ ص ٧٥٩ .

● عدلوا برامجكم وانسحبوا قبل فوات الأوان

الرسالة ، س ١٣ م٢ / يوليو ١٩٤٥ العدد ٦٢٧ ص ٧٢٣ .

● لا يامعالي الوزير لقد أخطأك التوفيق

الرسالة ، س ١٣ م٢ / أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣١ ص ٨٣٩ .

● نهاية المطاف « قصيدة »

الرسالة ، س ١٣ م٢ / أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣١ ص ٨٤٩ .

في ليلة من ليالي الربيع « قصيدة »

الرسالة ، س ١٣ م٢ / أغسطس ١٩٤٥ العدد ٦٣٣ ص ٩٠٤ .

● في الصحراء « قصيدة »

الرسالة ، س ١٣ م٢ / سبتمبر ١٩٤٥ العدد ٦٣٧ ص ١٠١٥ .

● الأهداف العليا للتعليم

الشئون الاجتماعية ، س ٦ / ١٩٤٥ العدد ٩ ص ٢٥ ـ ٢٩ .

● حلم القديم « قصيدة »

الرسالة ، س ١٣ م٢ / أكتوبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٠ ص ١١٠١ .

● التصوير الفني والعقيدة في القرآن

الرسالة ، س ١٣ م٢ / نوفمبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٥ ص ١٢٢٥ .

● أيها العرب استيقظوا واحذروا

الرسالة ، س ١٣ م٢ / نوفبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٧ ص ١٢٨١ .

● أين أنت يامصطفى كامل

الرسالة ، س ١٣ م٢ / ديسمبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٨ ص ١٣٠٩ .

● على هامش النقد ( خان الخليلي ) « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٣ م٢ / ديسمبر ١٩٤٥ العدد ٦٥٠ ص ١٣٦٤ .

● سياسة قتل الوقت

الشئون الاجتماعية ، س ٦ / ١٩٤٥ العدد ١٢ ص ٢٣ ـ ٢٧ .

● أؤمن بالإنسان ( عبد المنعم خلاف ) في كتب وشخصيات

الكتاب / ١٩٤٥ ، م١ ص ١٩٧ .

● البيادر ، تأليف الأستاذ ميخائيل نعيمة « في كتب وشخصيات »

الكتاب / ١٩٤٥ ، م١ ص ٥٥١ .

● الصور والمعاني أو الحس والذهن في الشعر

الكتاب / ١٩٤٥ ، م١ ص ٨٥٠ .

● شيلوك فلسطين أو قضية فلسطين

الرسالة ، س ١٤ م١ / يناير ١٩٤٦ العدد ٦٥٥ ص ٧٣ .

● هؤلاء الفرنسيون

الرسالة ، س ١٤ م١ / فبراير ١٩٤٦ العدد ٦٥٧ ص ١٢١ .

● اللغة الوحيدة التي يفهمها الإنجليز

الرسالة ، س ١٤ م١ / فبراير ١٩٤٦ العدد ٥٦٩ ص ١٨٤ .

● من كتب الشرق والغرب

الكاتب المصري ، م٢ / فبراير ١٩٤٦ العدد ٥ ص ١٥٦ .

● منطق الدماء البريئة يوم الجلاء

الرسالة ، س ١٤ م١ / مارس ١٩٤٦ العدد ٦٦١ ص ٢٣٨ .

● على هامش النقد ( بين الفلسفة والأدب ) « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٤ م١ / مارس ١٩٤٦ العدد ٦٦٣ ص ٢٩٤ .

● معيشة طيبة « في طفل من القرية »

الرسالة ، س ١٤ م١ / أبريل ١٩٤٦ العدد ٦٦٥ ص ٣٥٣ .

● همزات الشياطين « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٤ م١ / أبريل ١٩٤٦ العدد ٦٦٨ ص ٤٣٣ .

● وادي الخلود « قصيدة »

الرسالة ، س ١٤ م١ / أبريل ١٩٤٦ العدد ٦٦٨ ص ٤٤٨ .

● سحر الجلاء

الرسالة ، س ١٤ م١ / مايو ١٩٤٦ العدد ٦٧٠ ص ٤٩٣ .

● الكلمة اليوم للعرب فماذا هم صانعون

الرسالة ، س ١٤ م١ / مايو ١٩٤٦ العدد ٦٧٢ ص ٥٤٩ .

● الوعي في الشعر « في كتب وشخصيات »

الكاتب المصري ، م٢ / مايو ١٩٤٦ العدد ٨ ص ٦٢١ .

● مرآة نفسي

الرسالة ، س ١٤ م١ / يونيو ١٩٤٦ العدد ٦٧٤ ص ٦٠٢ .

● دفاع عن البلاغة « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٤ م١ / يونيو ١٩٤٦ العدد ٦٧٦ ص ٦٦٢ .

● دفاع عن البلاغة « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٤ م١ / يونيو ١٩٤٦ العدد ٦٧٧ ص ٦٨٩ .

- دفاع عن البلاغة « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ١٤ م١ / يوليو ١٩٤٦ العدد ٦٧٨ ص ٧١٧ .

- إلى الأسكندرية

الرسالة ، س ١٤ م٢ / يوليو ١٩٤٦ العدد ٦٨١ ص ٧٩٦ .

- كتب وشخصيات

الرسالة ، س ١٤ م٢ / يوليو ١٩٤٦ العدد ٦٨٢ ص ٨٤٧ .

- النقد والفن « في كتب وشخصيات »

الكاتب المصري ، م٢ / يوليو ١٩٤٦ العدد ١٠ ص ٢٣٨ .

- صراصير

الرسالة ، س ١٤ م٢ / أغسطس ١٩٤٦ العدد ٦٨٣ ص ٨٥٦ .

- سوق الرقيق

الرسالة ، س ١٤ م٢ / أغسطس ٩٤٦ العدد ٦٨٥ ص ٩١١ .

- هؤلاء الأرستقراط

الرسالة ، س ١٤ م٢ / سبتمبر ١٩٤٦ العدد ٦٨٧ ص ٩٦١ .

- مفارقات

الرسالة ، س ١٤ م٢ / سبتمبر ١٩٤٦ العدد ٦٨٩ ص ١٠١٧ .

- مدارس للسخط

الرسالة ، س ١٤ م٢ / سبتمبر ١٩٤٦ العدد ٦٩١ ص١٠٨١ .

- الضمير الأمريكاني وقضية فلسطين

الرسالة ، س ١٤ م٢ / أكتوبر ١٩٤٦ العدد ٦٩٤ ص ١١١٥ .

- مواضع النقد الأدبي

الرسالة ، س ١٤ م٢ / نوفمبر ١٩٤٦ العدد ٦٩٦ ص ١٢١٦ .

- شعر من الجزيرة

الرسالة ، س ١٤ م٢ / نوفمبر ١٩٤٦ العدد ٧٠٠ ص ١٢٢٨ .

● غفلة النقد في مصر

الرسالة ، س ١٤ م٢ / ديسمبر ١٩٤٦ العدد ٧١٢ ص ١٣٨٢ .

● القاهرة الجديدة

الرسالة ، س ١٤ م٢ / ديسمبر ١٩٤٦ العدد ٧٠٤ ص ١٤٤٠ .

● قافلة الرقيق « قصيدة » الكتاب ، / ١٩٤٦ م٢ ص ٢٩٠ .

● قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم « في النقد الأدبي أصوله ومناهجه »
الكتاب / ١٩٤٦ ، م٣ ص ٢١٧ .

● قيادتنا الروحية

الرسالة ، س ١٥ م١ / يناير ١٩٤٧ العدد ٧٠٥ ص ٣٧ .

● من الأعماق

الرسالة ، س ١٥ م١ / يناير ١٩٤٧ العدد ٧٠٧ ص ٨٠ .

● لغة العبيد

الرسالة ، س ١٥ م١ / فبراير ١٩٤٧ العدد ٧٠٩ ص ١٣٤ .

● والآن أيها العرب أما تزالون تنتظرون

الرسالة ، س ١٥ م١ / فبراير ١٩٤٧ العدد ٧١١ ص ١٩٠ .

● الخلود

الكتاب / ١٩٤٧ م٤ ص ١٨٦٧ .

● أيها العرب سلاحكم

العالم العربي ، س ١ / ٢١ من شعبان سنة ١٣٦٦ هـ العدد ٤ ص٣ .

● بدء معركة الضمير الأدبي في مصر شبان وشيوخ

العالم العربي ، س ١ / في ٢١ شعبان سنة ١٣٦٦ هـ العدد ٤ ص٥٢ .

● آن للفظ أن ترد قيمته في الشعر

العالم العربي ، س ١ / في ٢١ رجب سنة ١٣٦٦ هـ العدد ٣ ص٥١ .

● بعد الأوان « قصيدة »

العالم العربي ، س ١ / في ١٩ جمادى الآخرة سنة ١٣٦٦ هـ ع٢ ص٥٥ .

● آن للشعر أن يعود غناء

العالم العربي ، س ١ / في ١٨ جمادي الأول سنة ١٣٦٦ هـ العدد ١ ص٤٠ .

● مشروع القانون الإسلامي رقم (١)

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٢ .

● فلنؤمن بأنفسنا

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٣ .

● ظاهرة تستحق الدراسة في أدب الدكتور طه حسين بك

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٣ .

● مشروع القانون الإسلامي رقم (٢)

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٤ .

● جمال حزين « قصيدة »

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٤ .

● أفخاذ ونهود

الفكر الجديد ، س ١ / يناير ١٩٤٨ العدد ٥ .

● أنتم أيها المترفون تزرعون الشيوعية زرعاً

الفكر الجديد ، س ١ / فبراير ١٩٤٨ العدد ٦ .

● وضع مقلوب في جوائز فؤاد الأول درس في الكرامة لأساتذتنا الكبار

الفكر الجديد ، س ١ / فبراير ١٩٤٨ العدد ٦ .

● أولاد الذوات وبناتهم هم نتن الأرض ولعنة السماء
الفكر الجديد ، س ١ / فبراير ١٩٤٨ العدد ١

كتاب الأسبوع : ١ ـ زقاق المدق ( للأستاذ نجيب محفوظ )
٢ ـ قافلة الزمن ( للأستاذ عبد الحميد السحار )
الفكر الجديد ، س١ / فبراير ١٩٤٨ العدد ١ .

● تحرروا يا عبيد الأمريكان والروس والإنجليز ، الأمة مصدر السلطان ، يضعها عسكري بوليس ويجلد بها الأرض :
الفكر الجديد ، س ١ / فبراير ١٩٤٨ العدد ٨ .

● يا شباب الوادي تأهبوا واستعدوا
الفكر الجديد ، س ١ / مارس ١٩٤٨ العدد ٩ .

● ليس الشعب متسولاً فردوا له حقوقه وهو غني عن بركم
الفكر الجديد ، س ١ / مارس ١٩٤٨ العدد ١٠ .

● خدعة الخلود « قصيدة »
الأديب ، / ١٩٤٨ س٧ جـ ٥ .

● رأي في الشعر بمناسبة لزوميات مخيمر
الكتاب ، ١٩٤٨ ، م٥ ص ٢٤٨ .

● لحظات مع تاجور
الكتاب ، ١٩٤٨ ، مارس ص ٤٢٨ .

● إلى الأستاذ توفيق الحكيم
الرسالة ، س ١٧ م١ / مايو ١٩٤٩ العدد ٨٢٧ ص ٨٢٣ .

● إلى الأستاذ توفيق الحكيم
الرسالة ، س ١٧ م١ / مايو ١٦٤٩ العدد ٨٢٨ ص ٨٥٤ .

● حمائم نيويورك
الكاتب المصري / ١٩٤٩ م٨ ص٦٦٦ .

● رؤية في الأفق
الكاتب المصري / أبريل ١٩٥٠ ص ٣٢٦ .

● هتاف الروح « قصيدة »
الرسالة ، س ١٨ م١ / أبريل ١٩٥٠ العدد ٨٧٧ ص ٤٧٢ .

● العشرون الذين صاغوا في القرن العشرين
الكاتب المصري / مايو ١٩٥٠ ص ٣٩٨ .

● دعاء الغريب « قصيدة »
الكاتب المصري / يونيو ١٩٥٠ ص ٤٩٧ .

● أضواء من بعيد
الأديب ، / يوليو ١٩٥٠ س٩ جـ ٧ ص ٥ .

● إلى عبيد فرنسا في العالم العربي
الدعوة ، / فبراير ١٩٥١ العدد ٨ .

● الإسلام المفترى عليه بين الشيوعيين والرأسماليين
الدعوة ، / مارس ١٩٥١ العدد ٩ .

● في الأدب والحياة
الكاتب المصري / أبريل ١٩٥١ ص ٣٨٩ .

● للأزهر رسالة
الرسالة ، س ١٩ م١ / يونيو ١٩٥١ العدد ٩٣٧ ص ٦٨٥ .

● هل الأدب قد مات
الرسالة ، س ١٩ م١ / يوليو ١٩٥١ العدد ٩٣٩ ص ٧٧١ .

- ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين
الرسالة ، س ١٩ م٢ / أغسطس ١٩٥١ العدد ٩٤٧ ص ٩٦٥ .

- الله أكبر
الاشتراكية ، في ١٩ / ٨ / ١٩٥١ العدد ١٧ .

- إلى الرأسماليين والمستعمرين « مكانكم لا تتمسحوا بالدين »
الدعوة ، أغسطس ١٩٥١ العدد ٢٩ .

- أيها الشعب هذا هو الطريق .. حرب العصابات
الدعوة ، أغسطس ١٩٥١ العدد ٣٠ .

- الكتلة الإسلامية في الميزان
الرسالة ، س ١٩ م٢ / سبتمبر ١٩٥١ العدد ٩٤٩ ص ١٠٢١ .

- إذا جاء نصر الله والفتح
الرسالة ، س ١٩ م٢ / سبتمبر ١٩٥١ العدد ٩٥١ ص١٠٧٧.

- إلى أستاذنا الدكتور أحمد أمين
الثقافة ، س ١٣ م٢ / سبتمبر ١٩٥١ العدد ٦٦٣ ص ٧ .

- كفاحنا اليوم مع الاستعمار ... وليس مع الشيوعية
الاشتراكية ، في ٥ / ٩ / ١٩٥١ العدد ٢٩ .

- في مفرق الطريق « في السلام العالمي والإسلام »
الرسالة ، س ١٩ م٢ / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٩٥٣ ص ١١٢٣ .

- تركيا الصغيرة
الرسالة ، س ١٩ م٢ / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٩٥٥ ص ١١٨٩ .

- كلمة الإسلام في الحرب والسلام
الدعوة / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٣٤ .

● هل الأدب قد مات

الرسالة ، س ١٩ م٢ / يوليو ١٩٥١ العدد ٩٤١ ص ٧٩٧ .

● هل الأدب قد مات

الرسالة ، س ١٩ م٢ / يوليو ١٩٥١ العدد ٩٤٣ ص ٨٥٣ .

● أنفاس محترقة

الرسالة ، س ١٩ م٢ / أغسطس ١٩٥١ العدد ٩٤٥ ص ٩٠٩ .

● الآن وقت كتائب الفداء

الدعوة / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٣٦ .

● عبئوا الشعب للجهاد

الدعوة ، / أكتوبر ١٩٥١ العدد ٣٧ .

● عقيدة وكفاح

الدعوة / نوفمبر ١٩٥١ العدد ٣٨ .

● سباق إلى التضحية والفداء

الدعوة / نوفمبر ١٩٥١ العدد ٣٩ .

● أيها الفدائيون امضوا إلى طريقكم

الدعوة / نوفمبر ١٩٥١ العدد ٤٠ .

● أين الطريق

الدعوة / نوفمبر ١٩٥١ العدد ٤١ .

● في ميزان القيم الإنسانية

الرسالة ، س ١٩ م٢ / نوفمبر ١٩٥١ العدد ٩٥٩ ص ١٠٣١

● في ميزان القيم الإنسانية

الرسالة ، س ١٩ م٢ / نوفمبر العدد ٩٥٩ ١٠٣١ .

- أيها الباشوات : لا تتمسحوا بالإسلام
الاشتراكية / في ٢٩ / ١١ / ١٩٥١ العدد ٣٢ .

- في ميزان القيم الإنسانية
الرسالة ، س ١٩ م٢ / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٩٦١ ص ١٣٥١ .

- اللغة في العالم الإسلامي
الرسالة ، س ١٩ م٢ / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٩٦٥ ص ١٤١٣ .

- النقد والشعر
الرسالة ، س ١٩ م٢ / ديسمبر ١٩٥١ ص ١٤٦٩ .

- يريدون أمراً .. ويريد الله أمراً
الاشتراكية ، في ٦ / ١٢ / ١٩٥١ العدد ٣٣ .

- أيها العرب .. اضربوا ضربتكم الحاسمة فهذا وقتها ..
الاشتراكية ، في ١٦ / ١٢ / ١٩٥١ العدد ٣٤ .

- عدو واحد وجبهة واحدة
الدعوة / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٤٢ .

- الحقيقة تتكشف
الدعوة / ديسمبر ١٩٥١ العدد ٤٣ .

- قضية الوادي في ميدان مكشوف
الدعوة / يناير ١٩٥٢ العدد ٤٨ .

- شعب عظيم
الدعوة ، / يناير ١٩٥٢ العدد ٤٩ .

- الدعوة في أوانها
الدعوة / فبراير ١٩٥٢ العدد ٥٢ .

● المستقبل للشعب

الدعوة / أبريل ١٩٥٢ العدد ٥٩ .

● لا سبيل لموقف المد الإسلامي ( مهداة إلى الأستاذ الدكتور راشد البراوي )

الدعوة / أبريل ١٩٥٢ العدد ٦٠ .

● الإسلام نظام اجتماعي لا تعويذة سحرية

الدعوة / أبريل ١٩٥٢ العدد ٦١ .

● حقيقة الكتلة الإسلامية

الدعوة / أبريل ١٩٥٢ العدد ٦٢ .

● المسلمون متعصبون

الدعوة / أبريل ١٩٥٢ العدد ٦٣ .

● المسلمون متعصبون

الدعوة / مايو ١٩٥٢ العدد ٦٤ .

● المسلمون متعصبون

الدعوة / مايو ١٩٥٢ العدد ٦٥ .

● المسلمون متعصبون

الدعوة / مايو ١٩٥٢ العدد ٦٧ .

● ٢٠ مليوناً ينتظرون التحرير

الدعوة / ١٩٥٢ العدد ٦٩ .

● مواكب الفارغات

الدعوة / يونيو ١٩٥٢ العدد ٧٠ .

● العالم الإسلامي حقيقة واقعة

الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٦٦ ص ١٠ .

● نار ودم

الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٦٨ ص ٦٩ .

● بداية ونهاية

الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٧٠ ص ١٢٥ .

● نحن الشعب نريد

الدعوة / سبتمبر ١٩٥٢ العدد ٨٤ .

●أيها الإخوان خذوا حذركم

الدعوة / سبتمبر ١٩٥٢ العدد ٨٥ .

● انطلاق الشرارة

الدعوة / أكتوبر ١٩٥٢ العدد ٨٩ .

● الظل الأسود يتقلص عن أفريقيا

الدعوة / نوفمبر ١٩٥٢ العدد ٩١ .

● إلى القائد محمد نجيب

الدعوة / نوفمبر ١٩٥٢ العدد ٩٣ .

● إلى ضمير الدولة

الدعوة / نوفمبر ١٩٥٢ العدد ٩٤ .

● دعوة الإخوان المسلمين

الدعوة / ديسمبر ١٩٥٢ العدد ٩٥ .

● ياشباب الإخوان

الدعوة / ديسمبر ١٩٥٢ العدد ٩٨ .

● طريق واحد « في كتب وشخصيات »

الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٧٢ ص ١٨١ .

● فقاقيع
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٧٤ ص ٢٣٧ .

● الطريق إلى الكتلة الإسلامية
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٧٦ ص ٢٩٣ .

● الشعوب الإسلامية تزحف
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٧٩ ص ٣٧٧ .

● غبار حول الكتلة الإسلامية
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٨١ ص ٤٣٣ .

● هذا هو الطريق في « معالم في الطريق »
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٨٣ ص ٤٨٩ .

● سأم
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٨٥ ص ٥٤٥ .

● إن الحكم لواحد
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٨٧ ص ٦٠١ .

● ضريبة الذل في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١ / ١٩٥٢ العدد ٩٨٩ ص ٦٥٧ .

● إسلام أمريكاني في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م١ / ١٩٥٢ العدد ٩٩١ ص ٧١٣ .

● إلى النائمين في العالم الإسلامي
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ٩٩٣ ص ٧٦٩ .

● نقطة البدء
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ٩٩٥ ص ٨٢٥ .

● إلى العبيد في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ٩٩٨ ص ٨٨١ .

● أدب الانحلال في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ٩٩٠ ص ٩٣٧ .

● صححوا أكاذيب التاريخ
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠٠١ ص ٩٩٣ .

● أخرسوا هذه الأصوات الدنسة
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠٠٣ ص ١٠٤٩ .

● نحن الشعب نريد
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠٠٥ ص ١١٠٥ .

● قوة الكلمة في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠٠٧ ص ١١٦١ .

● عدونا الأول الرجل الأبيض
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠٠٩ ص ١٢١٧ .

● ياجراحات الوطن الإسلامي « في دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠١١ ص ١٢٧٣ .

● في ظلال مولد الرسول في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠١٣ ص ١٣٧٩ .

● فرنسا أم الحرية في « دراسات إسلامية »
الرسالة ، س ٢٠ م٢ / ١٩٥٢ العدد ١٠١٥ ص ١٣٨٥ .

● مبادىء العالم الحر
الرسالة ، س ٢١ م٢ / ١٩٥٢ يناير العدد ١٠١٨ ص ١٥ .

● عدالة الأرض وحسن البنا

الرسالة ، س ٢١ م١ / فبراير ١٩٥٣ العدد ١٠٢٣ ص ١٦١ .

● ياشباب الإخوان نحن وحدنا في الميدان

الدعوة / يناير ١٩٥٣ العدد ١٠١ .

● الاستعمار يتساند

الدعوة / فبراير ١٩٥٣ العدد ١٠٣ .

● لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟

الدعوة / فبراير ١٩٥٣ العدد ١٠٥ .

● نحن ندعو إلى عالم أفضل

الدعوة / فبراير ١٩٥٣ العدد ١٠٦ .

● كلمة صريحة عن مناهج التعليم

الدعوة / مارس ١٩٥٣ العدد ١٠٨ .

● كلمة صريحة إلى لجنة الدستور

الدعوة / مارس ١٩٥٣ العدد ١٠٩ .

● فلنعرف من نحن

الدعوة / مارس ١٩٥٣ العدد ١١٠ .

● لقد تخدعنا العنوانات والأسماء

الدعوة / مارس ١٩٥٣ العدد ١١١ .

● هذا الشعب

الدعوة / مايو ١٩٥٣ العدد ١١٨ .

● في جحيم الإقطاع الرأسمالي

الدعوة / مايو ١٩٥٣ العدد ١١٩ .

● فلنعتمد على أنفسنا

الدعوة / مايو ١٩٥٣ العدد ١٢١ .

● الهزيمة الداخلية

الدعوة / يونيو ١٩٥٣ العدد ١٢٢ .

● الشوط البعيد

الدعوة / يونيو ١٩٥٣ العدد ١٢٣ .

● الاتجاهات النامية للشعوب

جريدة الإخوان المسلمون / س ١ / ١٩٥٤ العدد ٣ .

# المصادر والمراجع

## أ ـ الوثائق :

الخطـــاب السري رقم ٢٠٢ بتـــاريـخ ٢ / ١٠ / ١٩٦٥ ، المـــدون في السجـــل رقم ٦ بمكتبة كلية دار العلوم .

ملف ( سيد قطب ) بإدارة القيد والحفظ بديوان عام المحفوظات بوزارة التربية والتعليم ـ ١٢ ـ ٢١ / ٥

## ب ـ الرسائل العلمية

أبو الأنوار ( محمد ) : المعارك الأدبية في مصر حول الشعر . رسالة دكتوراه بمكتبة كلية دار العلوم / ١٩٧١ م .

دياب ( عبد الحي ) : مظاهر التجديد في نقد العقاد للشعر وأثرها في النقد والشعر . رسالة ماجستير كلية دارالعلوم / ١٩٦٤ م .

شحاتة ( صلاح محمود ) : العلاقة المجازية في كتاب ( في ظلال القرآن ) . رسالة دكتوراه بمكتبة كلية اللغة العربية ـ القاهرة سنة ١٩٧٧ م .

شريف ( محمد إبراهيم ) : اتجاهات التجديد في تفسير القرآن في مصر في القرن العشرين . رسالة دكتوراه بمكتبة كلية دار العلوم / ١٩٧٨ م .

عبد الغني ( عبد المقصود ) : زكي مبارك حياته وأدبه . رسالة ماجستير بمكتبة كلية دار العلوم / ١٩٧٢ م .

عشري ( علي ) : موسيقى الشعر الحر . رسالة ماجستير بمكتبة كلية دار العلوم / ١٩٦٨ م .

## جـ ـ الكتب المطبوعة :


إبراهيم ( دكتورة نبيلة ) : أشكال التعبير في الأدب الشعبي .
دار نهضة مصر ـ القاهرة / بدون تاريخ

ابن خلدون ( عبد الرحمن ) : المقدمة .
المطبعة الشرفية ـ القاهرة / ١٣٢٧ هـ

أبو الأنوار ( دكتور محمد ) : الحوار الأدبي حول الشعر .
مكتبة الشباب ـ القاهرة / ١٩٧٥ م .

إسماعيل ( دكتور عز الدين ) : الأدب وفنونه ط ٣
دار الفكر العربي ـ القاهرة / ١٩٥٩ م .

بدر ( دكتور عبد المحسن ) : تطور الرواية العربية
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٦٣ م .

بدوي ( دكتور أحمد ) : رفاعة الطهطاوي بك
لجنة البيان العربي ـ القاهرة / ١٩٥٠ م .

بركات ( محمد توفيق ) : سيد قطب ( خلاصة حياته ، منهجه في الحركة ، النقد الموجه إليه ) .
دار الدعوة ـ بيروت / لبنان / بدون تاريخ .

بلبع ( دكتور عبد الحكيم ) : حركة التجديد الشعري في المهجر النظرية والتطبيق .
مكتبة الشباب ـ القاهرة / ١٩٧٤ م .

البليهي ( عبد الرحمن ) : سيد قطب ( تراثه الأدبي والفكري ) .
كلية الشريعة ـ الرياض / السعودية / ١٣٩٠هـ ـ ١٣٩١ هـ

تشارلتن ( هـ . ب ) : فنون الأدب ( ترجمة : الدكتور زكي نجيب محمود )
ط ٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ م .

تيمور ( محمود ) : فن القصص
مجلة الشرق الجديد ـ القاهرة / ١٩٤٥ م .

الجندي ( أنور ) : المعارك الأدبية
مطبعة الرسالة ـ القاهرة / بدون تاريخ

جوهر ( سامي ) : الموتى يتكلمون ـ ط ٣
المكتب المصري الحديث / ١٩٧٧ م .

الحديدي ( د . علي ) : محمود سامي البارودي
دار الرائد للطباعة والنشر ـ القاهرة / ١٩٦٩ م .

حسن ( محمد عبد الغني ) : التراجم والسير ط ٢
دار المعارف ـ القاهرة / بدون تاريخ

حمزة ( د . عبد اللطيف ) : أدب المقالة الصحفية جـ ١ / ط ٢
دار الفكر العربي ـ القاهرة / ١٩٥٧ م .

خضر ( عباس ) : خطى مشيناها
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٧٧ م .

خضر عباس محمد تيمور ـ حياته وأدبه
الدار المصرية للتأليف والترجمة / ١٩٦٦ م .

الدسوقي ( عبد العزيز ) : جماعة أبولو
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٧١ م .

الدسوقي ( عمر ) : في الأدب الحديث جـ ١ ط ٤ ، جـ ٢ / ط٣
دار الفكر العربي ـ القاهرة / ١٩٥٩

الرافعي ( عبد الرحمن ) : ـ تاريخ الحركة القومية . جـ ١ / ط ١
مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز ـ القاهرة / ١٩٢٩ م .
ـ تاريخ الحركة القومية . جـ ٣ / ط ١
مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز ـ القاهرة / ١٩٣٠ م .
ـ في أعقاب الثورة المصرية جـ ١ / ط ١
مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة / ١٩٤٧ م .
ـ في أعقاب الثورة المصرية . جـ ٢ / ط١
مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة / ١٩٤٩ م .

الربيعي ( د . محمود ) : في نقد الشعر
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٧٣

رزق ( جابر ) : الإخوان المسلمون في سجون ناصر . ط ٢
دار الاعتصام ـ القاهرة / ١٩٧٨

الرمادي ( د . جمال الدين ) : خليل مطران شاعر الأقطار العربية
دار المعارف ـ القاهرة / بدون تاريخ

زيدان ( جورجي ) : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ ٤ .
مطبعة الهلال بالفجالة مصر / ١٩١٤ م .

السحرتي ( مصطفى عبد اللطيف ) : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
مطبعة التقدم ـ القاهرة / بدون تاريخ

السيد ( د . شفيع ) : التعبير البياني
مكتبة الشباب ـ القاهرة / بدون تاريخ

الشايب أحمد : الأسلوب . ط ٤
مكتبة النهضة المصرية / ١٩٥٦ م .

شوكت ( د . محمود ) : الفن القصصي في الأدب المصري الحديث
دار الفكر العربي ـ القاهرة / ١٩٥٦ م .

ضيف ( د . شوقي ) : الأدب العربي المعاصر في مصر . ط٢
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٦١ م .

عبد الجواد ( محمد ) : تقويم دار العلوم

عبد الغفار ( أحمد ) : حديث في الكتب
مكتبة النهضة المصرية / ١٩٤٧ م .

عبده ( د . إبراهيم ) : تطور الصحافة المصرية . ط ١
مطبعة التوكل ـ القاهرة / ١٩٤٤ م .

عشري ( د . علي ) : عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ط ١
مكتبة دار العلوم ـ القاهرة / ١٩٧٨ م .

العقاد ( عامر ) : ـ معارك العقاد الأدبية
منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت/ ١٩٧١ م .
ـ معارك العقاد السياسية . ط ٢
دار الجيل ـ بيروت / لبنان / ١٩٧٣

العقاد ( عباس محمود ) : ـ ابن الرومي حياته من شعره
دار الهلال ـ القاهرة / بدون تاريخ
ـ ديوان العقاد ، م ١ / جـ ١ ( يقظة صباح )
منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا

ـ بيروت/ ١٩٧٢ م .
ـ ساعات بين الكتب . ط ٢
دار الكتاب العربي ـ بيروت / لبنان / ١٩٦٩ م .
ـ شعراء مصر وبيئاتهم
دار نهضة مصر ـ القاهرة / بدون تاريخ

علام ( د . عبد الواحد ) : اتجاهات النقد الحديث في مصر
دار فينوس للطباعة والنشر ـ القاهرة / بدون تاريخ

عوض ( د . محمد ) : محاضرات عن فن المقالة الأدبية
لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٥٩ م .

فتوح ( د . محمد ) : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٧٧ م .

الفقي ( د . علي ) : إبراهيم ناجي
الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٧ م .

قطب ( سيد ) : ـ أشواك . ط ٢ / ١٩٦٧ م .
بدون دار نشر .
ـ الأطياف الأربعة ( بالاشتراك مع إخوته ) ط ٢ / ١٩٦٧ م
بدون دار نشر .
ـ التصوير الفني في القرآن
دار الشروق ـ بدون تاريخ .
ـ دراسات إسلامية
دار الشروق ـ القاهرة / ١٩٧٣ م . .

- الشاطىء المجهول
بدون تاريخ ودار نشر .
- طفل من القرية . ط ٤ / ١٩٦٧ م .
بدون دار نشر .
- العدالة الاجتماعية في الإسلام
دار الشروق - القاهرة / ١٩٧٠ م .
- في التاريخ فكرة ومنهاج
دار الشروق - القاهرة / ١٩٧٨ م .
- في ظلال القرآن
دار الشروق - القاهرة / ١٩٧٧ م .
- كتب وشخصيات
دار الشروق - القاهرة / بدون تاريخ .
- المدينة المسحورة
دار الشروق - القاهرة / بدون تاريخ .
- معالم في الطريق / ١٩٧٠ .
بدون دار نشر .
- مهمة الشاعر في الحياة
مكتبة الأقصى - عمان / الأردن / بدون تاريخ .
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه
بيروت - لبنان / بدون تاريخ .

قطب ( محمد علي ) : سيد قطب ( أو ثورة الفكر الإسلامي ) ط٢
دار الحديث - بيروت / لبنان / ١٩٧٥ م .

مبارك ( علي باشا ) : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة . ج١ / ط١

المطبعة الأميرية ببولاق / ١٣٠٦ هـ

محمود ( د . زكي نجيب ) : جنة العبيط أو أدب المقالة
لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٤٧ م .

محمود ( محمد عبد الهادي ) : مقدمة لدراسة العقاد . ط ١
المطبعة العالمية ـ القاهرة / ١٩٧٥ م .

مطران ( خليل ) : ديوان خليل . جـ ٢
مطبعة الهلال / ١٩٤٩ م .

مكي ( د . الطاهر أحمد ) : القصة القصيرة . ط ١
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٧٧ م .

مندور ( د . محمد ) : الأدب وفنونه
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ م .
ـ الأدب ومذاهبه . ط ٢
مكتبة نهضة مصر بالفجالة ـ القاهرة / ١٩٥٧م
ـ الشعر المصري بعد شوقي ( الحلقة الثالثة )
دار نهضة مصر بالفجالة ـ القاهرة / بدون تاريخ .
والنسخة التي طبعها معهد الدراسات العربية العالي ـ القاهرة / ١٩٥٨ م .
ـ في الميزان الجديد . ط ١
لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٤٤ م .

المنفلوطي ( مصطفى لطفي ): النظرات
مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر / ١٩١٠م

ميتشل ( د . ريتشارد ) : الإخـوان المسلـمون ( ترجمـة عبـد السـلام رضوان ) جـ ١
مكتبة مدبولي ـ القاهرة / ١٩٧٧ م .

ناصف ( د . مصطفى ) : الصورة الأدبية
مكتبة نهضة مصر بالفجالة ـ القـاهرة / ١٩٥٨م .

نجم ( د . محمد يوسف وآخرون ) : الأدب العربي في آثار الدارسين
دار العلم للملايين ـ بيروت / ١٩٦١ م .

نجم ( د . محمد يوسف ) : ـ فن القصة
دار الثقافة ـ بيروت / لبنان / ١٩٦٦ م .
ـ فن المقالة ط ٢
دار بيروت للطباعة والنشر / لبنـان /١٩٦٠م .

الندوي ( أبو الحسن ) : مذكرات سائح في الشرق العربي . ط ٢
مؤسسة الرسالة ـ بيروت / لبنان / ١٩٧٥ م .

نعيمة ( ميخائيل ) : الغربال
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٥١ م .

النويهي ( د . محمد ) : ثقافة الناقد الأدبي . ط ٢
مكتبة الخانجي ـ بيروت / لبنان / ١٩٦٩ م .

هلال ( د . محمد غنيمي ) : ـ الرومانتيكية
دار نهضـة مصر للطبـع والنشر ـ القـاهرة ـ ١٩٧١ م .
ـ النقد الأدبي الحديث . ط ٣
دار النهضة العربية ـ القاهرة / ١٩٦٤ م .

هيكل ( د . أحمد ) : ـ الأدب القصصي والمسرحي في مصر . ط ٢
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٧١ م .

- تطور الأدب الحديث في مصر
دار المعارف ـ القاهرة / ١٩٦٨ م .

### د ـ الدوريات :

| | | |
|---|---|---|
| ـ | آخر ساعة | مصر |
| ـ | أبولو | مصر |
| ـ | الإخوان المسلمون | مصر |
| ـ | الأديب | مصر |
| ـ | الأسبوع | مصر |
| ـ | الاشتراكية | مصر |
| ـ | الأهرام | مصر |
| ـ | الإيمان | المغرب |
| ـ | البلاغ الأسبوعي | مصر |
| ـ | الثقافة | مصر |
| ـ | الجيل الجديد | مصر |
| ـ | الدعوة | مصر |
| ـ | الرسالة | مصر |
| ـ | الشئون الاجتماعية | مصر |
| ـ | الشباب | مصر |
| ـ | صحيفة دار العلوم | مصر |
| ـ | العالم العربي | مصر |
| ـ | الفكر الجديد | مصر |
| ـ | الكاتب المصري | مصر |
| ـ | الكتاب | مصر |
| ـ | اللواء | الأدرن |

| | | |
|---|---|---|
| ـ | المجتمع | الكويت |
| ـ | المقتطف | مصر |
| ـ | النهضة النسائية | مصر |
| ـ | النور | المغرب |
| ـ | الهلال | مصر |
| ـ | الوادي | مصر |

## الفهرس

**الموضوع** **الصفحة**

| | |
|---|---|
| ٢٣ – حوار مع الشيوعيين | عبد الحليم خفاجي |
| ٢٤ – دعاة لا جباه | د. على جريشة |
| ٢٥ – إعلان دستورى إسلامى | د. على جريشة |
| ٢٦ – تيارات فكرية معاصرة | د. على جريشة |
| ٢٧ – مناهج الدعوة | د. على جريشة |
| ٢٨ – أسباب ورود الحديث ( للسيوطى ) | تحقيق د. يحيى إسماعيل |
| ٢٩ – منهج السنة فى العلاقة بين الحاكم والمحكوم | د. يحيى إسماعيل |
| ٣٠ – غنية المسلم من شرح صحيح مسلم | د. يحيى إسماعيل |
| ٣١ – هذا الدين بين جهل أبنائه وكيد أعدائه | د. محمد السيد الوكيل |
| ٣٢ – أسس الدعوة وآداب الدعاة ( بالاشتراك مع دار المجتمع بجدة ) | د. محمد السيد الوكيل |
| ٣٣ – القيادة والجندية فى الإسلام ( جزآن ) | د. محمد السيد الوكيل |
| ٣٤ – كبرى الحركات الإسلامية فى القرن الرابع عشر الهجرى ( بالاشتراك مع دار المجتمع بجدة ) | د. محمد السيد الوكيل |
| ٣٥ – قواعد البناء فى المجتمع الإسلامى | د. محمد السيد الوكيل |
| ٣٦ – توجيهات نبوية على طريق البعث الإسلامى | د. سيد نوح |
| ٣٧ – منهج المعرفة من القرآن | يوسف كمال |
| ٣٨ – قضايا إسلامية ( الجزء الثانى ) | د. محمد رجب البيومى |
| ٣٩ – سيد قطب حياته وأدبه | عبد الباقى حسين |
| ٤٠ – ابن عبد البر الأندلسى وجهوده فى التاريخ | ليث سعود جاسم |
| ٤١ – عمل المرأة وموقف الإسلام منه | عبد الرب نواب الدين |
| ٤٢ – الطريق إلى جماعة المسلمين | حسين بن محمد بن على جابر |
| ٤٣ – المسجد فى الكتاب والسنة | محمد الداودى |
| ٤٤ – التغير الاجتماعى دراسة تحليلية من منظور إسلامى | د. سيف الإسلام مطر |
| ٤٥ – حسن البنا بأقلام تلامذته ومعاصريه | جابر رزق |
| ٤٦ – طفلك الصغير .. هل هو مشكلة | محمد كامل عبد الصمد |
| ٤٧ – حقيقة جمال الدين الأفغانى | د. عبد نعيم حسنين |
| ٤٨ – الإسلام فى مواجهة الاستشراق العالمى | د. عبد العظيم المطعنى |
| ٤٩ – زاد المعلم | على لبن |

## سلسلة نحو أدب إسلامي عالمي

| | |
|---|---|
| ١ - الفائز من يدرك دوره ( مسرحية ) | علاء المزيّن |
| ٢ - همة فتاة ( قصة ) | د. محمد رجب البيومى |
| ٣ - محمد عوَّاد الشاعر الشهيد ( تراجم وسير ) | جابر رزق |
| ٤ - فوق القمة ( رواية ) | عطية زهرى |
| ٥ - الحلبة والمرآة ( مجموعة قصصية ) | محمد الحسناوى |
| ٦ - فى غيابة الجب ( ديوان شعر ) | محمد الحسناوى |
| ٧ - عودة الغائب ( ديوان شعر ) | محمد الحسناوى |

## سلسلة نحو عقلية إسلامية واعية

| | |
|---|---|
| ١ - جذور العلمانية | د. سيد فرج |
| ٢ - الدولة والسياسة فى فكر حسن البنا | جابر رزق |
| ٣ - تهافت قبل السقوط وسقوط صاحبه | عبد المجيد صُبح |
| ٤ - العصريون معتزلة اليوم | يوسف كمال |
| ٥ - مستقبل الحضارة | يوسف كمال |
| ٦ - الدولة الإسلامية والحكومة الدينية | محمد على قطب |
| ٧ - نظام الإسلام السياسى | محمد على قطب |
| ٨ - الزواج الثانى | عبد الحليم خفاجى |
| ٩ - قوى الشر المتحالفة ( الاستشراق - التبشير - الاستعمار ) | فضيلة الشيخ محمد محمد الدهان |
| ١٠ - شبهات حول العصر العباسى الأول | د. مؤيّد فاضل ملّا رشيد |
| ١١ - فى وجه المؤامرة على تطبيق الشريعة الإسلامية | مصطفى فرغلى الشقيرى |

## سلسلة أضواء على الاقتصاد الإسلامى

| | |
|---|---|
| الإقتصاد الإسلامى بين الرأسمالية والشيوعية | محمد على قطب |
| الزكاة وترشيد التأمين المعاصر | يوسف كمال |
| الإنسان والمال فى الإسلام | د. عبد النعيم حسنين |
| محاسبة الزكاة | د. حسين شحاته |

**سلسلة أخطاء يجب أن تصحح فى التاريخ** **للدكتور جمال عبد الهادى والدكتورة وفاء محمد رفعت**

١ - منهج كتابة التاريخ الإسلامى لماذا وكيف ؟
٢ - الإسلام دين الله فى الأرض وفى السماء
٣ - إبراهيم وإسماعيل وهاجر عليهم السلام والبيت العتيق
٤ - ذرية إبراهيم عليه السلام والمسجد الأقصى
٥ - استخلاف أبى بكر الصديق رضى الله عنه
٦ - شبه الجزيرة العربية
٧ - إفريقيا التى يُراد لها أن تموت جوعاً
٨ - الطريق إلى القدس

**كتب تقوم دار الوفاء بتوزيعها فى مصر وهى من مطبوعات دار العدوى بالأردن :**

| | |
|---|---|
| ١ - المبتلون | رغداء بكور الياقتى |
| ٢ - الغلام المؤيد | رغداء بكور الياقتى |
| ٣ - حفلة زفاف | رغداء بكور اليافتى |
| ٤ - قواعد الدعوة إلى الله | همام عبد الرحيم سعيد |
| ٥ - مفتاح كنوز فى ظلال القرآن | |
| ٦ - قوى الإنسان بين هدى الرحمن وغواية الشيطان | محمد نعيم ياسين |
| ٧ - وظيفة المؤمنين فى التصور الإسلامى | محمد نعيم ياسين |
| ٨ - الخائفون من الإسلام .. لماذا ؟! | محمد نعيم ياسين |

رقم الإيداع بدار الكتب : ٧٥٠٧ / ١٩٨٥

الترقيم الدولي : ١ - ٣٢ - ١٤٢٠ - ٩٧٧

# هذا الكتاب

يطوى التاريخ كل يوم بين دفتيه صفحات جديده ، بما تحوى من الناس والأحداث ، ولكن تبقى هناك صفحات منشورة تظل حية فى التاريخ بما تحوى من أحداث وشخصيات لا تطويها الأيام ، ولا تمحوها السنون ، بل تزيدها وضوحاً وجلالاً ، فيستمد الناس منها حياة جديدة تدفعهم إلى إحياء الكثير من معانى الإيمان والرجولة فى نفوسهم .

وما نحسب شخصية الشهيد سيد قطب إلا واحدة من هذه الشخصيات التى ستظل تبعث بأريجها وعطرها فى الناس والتاريخ ، فما كان استشهاده إلا بعثاً لأرواح جديدة طال رقادها ، وما كانت كلماته - كما وصفها - إلا عرائس من الشمع فلما استشهد فى سبيلها دبت فيها الروح وكُتبت لها الحياة .

وظهرت بعد استشهاده دراسات عديدة ، وبحوث متنوعة ، تناولت جوانب حياته المختلفة ، وكان هذا البحث واحداً من أرقى البحوث التى تناولت حياة الشهيد سيد قطب وأدبه ، أعده الأستاذ / عبد الباقى حسين إلى كلية دار العلوم ونال عنه مرتبة الشرف الأولى كرسالة ماجستير .

ونحن نقدمه إلى القراء فى العالم الإسلامى سائلين الله تعالى أن يعم به النفع والفائدة .

وعلى الله قصد السبيل ،

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع
المنصورة - أمام كلية الطب
ت : ٣٢٧٤٢٣ - ص.ب : ٢٣٠